ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

SECONDE COLLECTION.

PARTIE ANCIENNE.

La première Collection des *Annales du Musée*, qui vient d'être terminée, contient :

1°. L'état du Musée Napoléon depuis sa formation jusqu'en 1806, époque où il s'est enrichi de grandes collections étrangères ;

2°. Les principaux objets du Musée de Versailles, de celui des Monumens français, aux Petits-Augustins de Paris, et de la galerie du sénat ;

3°. L'élite des productions de l'école française, ancienne et moderne, jusqu'au Salon de 1808.

Ces divers objets forment les seize premiers volumes de la Collection, ci. . . . . 16 vol.

4°. Un choix de Paysages et tableaux de genre, soit du Musée Napoléon, soit d'artistes modernes. Les planches ombrées, en taille-douce, ci 4

5°. La réunion des différens objets, tant anciens que modernes, dont on n'avait pu se procurer les dessins lors de la publication des premiers volumes. Volume complémentaire, ci. 1

21 vol.

L'Editeur, pour répondre au desir manifesté par plusieurs Souscripteurs, s'est décidé à séparer, dans la seconde Collection qu'il publie, la partie *ancienne* de la partie *moderne*. Voyez, à cet égard, l'avis qui se trouve en tête du présent volume, page 15.

ANNALES DU MUSÉE

ET DE L'ECOLE MODERNE

DES BEAUX-ARTS.

Recueil de Gravures au trait, contenant la collection des peintures et sculptures du Musée Napoléon; les objets les plus curieux du Musée des Monumens français et de celui de Versailles; la Galerie du Sénat; les principaux ouvrages des Artistes vivans, etc.; avec des Notices historiques et critiques.

Par C. P. Landon, Peintre, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome; correspondant de l'Institut royal de Hollande, etc.

SECONDE COLLECTION,

PARTIE ANCIENNE,

Contenant un choix des Tableaux, Statues et autres objets de curiosité conquis par les armées françaises en 1805 et 1806, les Antiquités de la villa Borghèse, et les nouvelles acquisitions du Musée Napoléon.

TOME PREMIER.

A PARIS,

Chez C. P. Landon, Peintre, rue de l'Université, n° 19.

DE L'IMPRIMERIE DE CHAIGNIEAU AÎNÉ.

1810.

TABLE

des Planches contenues dans le premier Volume de la Seconde Collection des Annales du Musée, Partie Ancienne.

PEINTURE.

A MONSIEUR LE COMTE

ANDRÉOSSY,

GÉNÉRAL DE DIVISION, INSPECTEUR-GÉNÉRAL DE L'ARTILLERIE, GRAND-AIGLE DE LA LÉGION-D'HONNEUR, CONSEILLER-D'ÉTAT, PRÉSIDENT DE LA SECTION DE LA GUERRE, GRAND-CHANCELIER DE L'ORDRE DES TROIS TOISONS D'OR.

MONSIEUR LE COMTE,

Cette seconde Collection, don vous m'avez permis de vous dédier un volume, ntient, entre autres, plusieurs ouvrages précieudont les auteurs, peu connus en France, n'avaient point encore été cités dans le catgue du Musée

Napoléon, et ces chefs-d'œuvre sont le fruit des conquêtes de Sa Majesté, dans les mémorables campagnes de 1805 et 1806. A ce double titre, Monsieur le Comte, ils vous présenteront un double intérêt; et je m'estimerai heureux si, dans le loisir que vous laissent vos travaux importans, ce recueil peut vous procurer quelques distractions agréables.

Je suis avec respect,

Monsieur le Comte,

Votr très-humble et très-obéissant serviteur,

LANDON.

SCULPTURE.

Fin de la table des planches contenues dans le premier volume de la Seconde Collection des Annales du Musée, *Partie Ancienne.*



Fra Bartolomé pinx.t

M.me Soyer née Landon sc.

Planche première. — Le Sauveur du Monde, accompagné des quatre Evangélistes ; Tableau de Fra Bartolomeo.

La première collection des Annales du Musée qui vient d'être terminée, et dont la table générale a complété le dernier volume, sera immédiatement suivie de la seconde Collection, ainsi que nous l'avons annoncé. Nous croyons devoir rappeler ici quel est le but de cette seconde Collection, divisée en deux Sections, l'une *ancienne*, l'autre *moderne.*

Le Musée Napoléon ayant reçu depuis peu un nouvel arrangement, et les objets dont il se compose ayant été distribués avec ordre et à la place qu'ils doivent occuper à l'avenir, ce nouvel arrangement a donné lieu à l'exposition définitive d'un grand nombre de chefs-d'œuvre, fruits des conquêtes de S. M. dans ses campagnes d'Italie, de Prusse et d'Allemagne.

La première Section (*partie ancienne*) de cette seconde Collection des annales du Musée fera connaître ces nouvelles richesses. Elle offrira aux amateurs des beaux-arts des productions non moins dignes de leur attention que celles que nous avons publiées précédemment. Cette Section ne contiendra que des ouvrages d'une date antérieure à l'Ecole actuelle.

La seconde Section (*partie moderne*) sera spécialement consacrée aux productions nouvelles. Et tous les deux ans, un nouveau volume fera connaître les principaux objets de l'exposition publique au salon du Louvre : ainsi, d'année en année il paraîtra alternativement un volume d'ouvrages anciens et un volume de productions nouvelles.

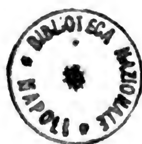
Nous avons cru devoir donner ces détails, et rappeler en partie ce que nous avons dit à la fin du dernier volume de la *Première Collection*, pour ceux qui,

n'ayant pas cette première Collection, pourraient ignorer de quoi se compose la seconde.

Le tableau de Fra Bartolomeo, dont nous donnons ici la gravure, offre un exemple de ces compositions symétriques qui annoncent le goût peu éclairé des temps voisins de la renaissance des beaux-arts. Jésus-Christ, debout sur une espèce d'autel ou de piédestal, tient un sceptre dans une main et lève l'autre vers le ciel. Autour du piédestal sont les quatre Evangélistes. Sur le devant et au milieu du tableau, deux enfans ailés soutiennent un cartel, sur lequel le peintre a représenté une vue de Florence. Au-dessus est le calice, symbole du mystère de l'Eucharistie.

Ce tableau, malgré la bizarrerie de la composition, défaut moins répréhensible dans un sujet purement mystique, est un des plus beaux de Fra Bartolomeo, et la place qu'il occupe dans une des plus belles salles de la galerie du Musée Napoléon, auprès des premiers chefs-d'œuvre de l'Ecole d'Italie, annonce l'estime particulière que l'on en a toujours fait. Le dessin en est noble et correct; il est d'une grande vérité et d'une grande simplicité de ton; les caractères des personnages sont à-la-fois doux et sévères; et lorsqu'on se rappelle que Fra Bartolomeo eût l'avantage d'enseigner à Raphaël les règles du coloris et ne contribua pas peu à agrandir son style, on ne peut s'empêcher de convenir que les ouvrages de la seconde manière du peintre d'Urbin ont beaucoup de rapport avec ceux de Fra Bartolomeo, et que ce religieux fut pour lui un second maître.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle. Il ornait précédemment l'église de l'Annonciade à Florence.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

L'Albane pinx.t

M.me Soyer née Landon sc.





*Planche deuxième. — Actéon métamorphosé en Cerf; Tableau de l'*Albane.

Dans ce charmant tableau, l'Albane a représenté la vengeance de Diane, qui, surprise au bain par Actéon, le change en Cerf et le livre à la fureur de ses chiens, dont il est méconnu sous sa nouvelle forme. Ce sujet a été souvent traité en peinture, et il a exercé les pinceaux des plus grands maîtres. Comme presque toutes les fables si riantes de la mythologie, il offre des idées gracieuses, et le fond d'une composition poétique et pittoresque. L'Albane a mis dans la sienne tout le charme de sa couleur, et le groupe de Diane et de ses Nymphes est bien disposé. Les Nymphes cherchent à se cacher et craignent d'exposer aux regards profanes d'un mortel des appas qu'elles ne dévoilent que dans l'ombre et la solitude. La déesse, dont la colère mêlée de dignité contraste avec la timidité craintive de ses nymphes, étend le bras vers l'imprudent Actéon, et d'un geste menaçant lui annonce la punition dont il commence à ressentir les effets. Aucun sujet ne pouvait mieux convenir au pinceau délicat de l'Albane, qui savait si bien donner aux déesses les graces naïves et piquantes dont l'imagination se plaît à les orner. Il était plein sans doute de la lecture d'Ovide, et il se plaisait à reproduire sur la toile les tableaux charmans que ce poète léger, facile et voluptueux a tracés dans ses métamorphoses. La fable d'Actéon est un des sujets les plus agréables qu'il lui ait empruntés. On le retrouve tout entier dans les vers suivans :

Un vallon couronné de Pins et de Cyprès
Est chéri de Diane, hôtesse des forêts;
L'ombre du bois recèle une grotte sacrée,
La nature qui seule en façonna l'entrée,
Dans le tuf qu'elle même a taillé de ses mains,
Imita librement l'art savant des humains.
Et de la roche humide et ceinte de verdure
Jaillit dans un canal une onde vive et pure.
. . . .
Actéon égaré, non loin de ce canal,
Arrive sur ces bords où son malheur le guide :
A peine il est entré sous cette grotte humide,
Son aspect fait frémir les nymphes, et leur voix
Frappe d'un cri soudain les rochers et les bois.
La déesse au milieu de ses nymphes fidèles,
Majestueuse encor s'élève au milieu d'elles.
Tel qu'on voit sur le soir un nuage vermeil
Se peindre d'un feu rouge aux rayons du soleil,
Ou briller au matin la pourpre de l'aurore,
Tel a rougi son teint que la pudeur colore.
Ses compagnes en cercle ont voilé sa beauté;
Mais elle semble encor sentir sa nudité,
Cache son sein pudique et retourne la tête.
Que n'a-t-elle son arc? mais sa vengeance est prête :
Elle s'arme de l'eau qui coule sous ses yeux,
Et la jetant au front du chasseur odieux,
« Fuis, et si tu le peux, lui dit-elle, profane,
Vante-toi d'avoir vu les appas de Diane. »
Son front d'un bois rameux à l'instant s'est orné;
En un large poitrail son sein s'est transformé. Etc.

Traduction des Métamorphoses d'Ovide, par M. DE SAINT-ANGE, *livre III.*

Ce tableau, d'une exécution très-ferme et plus vigoureux que ne le sont ordinairement ceux de l'Albane, est aussi l'un des mieux conservés que l'on voie de ce maître au Musée Napoléon. Il est peint sur cuivre. Les figures ont tout au plus un pied de proportion.

Mme Soyer noi. Landon sc.



Planche troisième. — Cupidon et Psyché; Groupe en marbre.

Tel est le prestige attaché aux brillantes fictions des poètes, qu'elles se reproduisent sans cesse sous le pinceau des peintres et sous le ciseau des sculpteurs. Celui des beaux arts sur lequel l'imagination semble exercer l'influence la plus directe, la poésie, enrichit tous les autres de ses découvertes, leur fait part de ses ressources, leur ouvre tous ses trésors : rien de plus ordinaire qu'une statue ou un tableau dont un poëme a donné l'idée, et rien de plus rare qu'un poëme inspiré par un ouvrage de peinture ou de sculpture. La poésie ayant donc toujours offert aux peintres et aux sculpteurs des sujets abondans et variés, ils ont toujours puisé à cette source féconde. Le système religieux des anciens se retrouvait tout entier dans les ouvrages des poètes qui l'avaient créé et embelli; les autres arts furent bientôt tributaires de la mythologie païenne, et rendirent sensible ce qui n'existait que dans l'imagination vive et brillante qui avait peuplé l'air, la terre et les cieux des divinités de la fable. Ces tableaux séparés, dont l'ensemble formait un système complet de religion, se multiplièrent sous toutes les formes imaginables, et plus particulièrement ceux qui présentaient des idées gracieuses ou sublimes, riantes ou majestueuses. Quelques fables nouvelles vinrent de temps en temps se joindre aux anciennes, et obtinrent la même faveur. Parmi celles-là on distingue particulièrement la fable charmante de Psyché. Tous les arts l'ont mise à contribution.

Deux fois le génie de Raphaël s'est plu à la reproduire (1). On s'est appliqué sur-tout à représenter l'Amour auprès de sa jeune épouse, et lui prodiguant de tendres caresses, qu'elle lui rend avec une naïve innocence.

Tel est le sujet du groupe dont nous donnons ici la gravure. La pose des deux figures est pleine de grace et de douceur. La partie inférieure du corps de la Psyché est drapé comme dans le groupe semblable que l'on voit dans la salle du Laocoon. Ici les deux personnages ont des ailes; on a donné celles d'un papillon à Psyché, et c'est ainsi qu'elle est représentée dans plusieurs autres monumens.

(1) Nous avons publié la suite des trente-deux dessins de ce grand maître, gravée au trait et acccompagnée d'une nouvelle traduction de la Psyché d'Apulée, 1 vol. in-folio, papier vélin satiné, des presses de Firmin Didot, prix 36 fr., cartonné et étiqueté en or, par Bradel, chez C. P. Landon, rue de l'Université, n° 19.


BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

1.re Coll. Section ancienne. Tom. 1.

Pl. 4.



Raphael pinx.t

M.me Soyer née Landon sc.

Planche quatrième. — L'Adoration des Rois; Tableau de Raphaël.

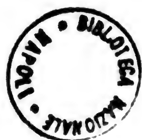
On ne saurait revenir plusieurs fois sur les ouvrages de Raphaël sans se sentir toujours plus pénétré d'admiration pour un des plus beaux génies qui aient honoré la peinture. C'est sur-tout lorsque l'on se rappelle quelle distance il a franchie depuis les timides essais de sa jeunesse jusqu'aux chefs-d'œuvre qui ont jeté un si grand éclat sur la fin de sa carrière, que ce sentiment d'admiration devient un enthousiasme d'autant plus vif, qu'il est excité et soutenu par l'immensité des ouvrages qu'il a produits. Quel peintre que celui qui a orné les loges du Vatican, la Farnésine, et dont les seuls dessins auraient suffi pour placer tout autre artiste au premier rang! Que de regrets dût exciter la mort prématurée de Raphaël, qui si voisin de la perfection, eût fini peut-être par y atteindre, et eût démenti cet axiome: que la faiblesse et l'imperfection humaines se feront toujours reconnaître dans les ouvrages des hommes!

Rien de plus intéressant que de rapprocher les divers ouvrages de Raphaël, et de comparer le point d'où il est parti avec celui où son génie l'a fait parvenir. L'œil se plaît à se reporter du sublime tableau de la transfiguration sur une de ses premières compositions, telles que celle dont nous donnons ici la gravure. Elle représente l'Adoration des Rois, et a été peinte, ainsi que deux autres petits tableaux semblables, la Salutation angélique et la Présentation au Temple, pour madame Madelaine Degli Oddi. Ces

trois tableaux et un autre d'une plus grande dimension, représentant la Vierge couronnée par son fils dans le ciel, ornaient un autel dans l'église de S.-François, à Pérouse.

L'Adoration des Mages, ouvrage de la jeunesse de Raphaël, se ressent de la manière du Pérugin son maître.

Ce tableau, de très-petite proportion, de même que la *Salutation angélique* et la *Présentation au Temple*, est placé dans la galerie du Musée, au-dessous de la Transfiguration. Une même bordure réunit les trois sujets, et ils ne sont séparés entre eux que par des arabesques peints sur le fond.



2.me Coll. Section ancienne Tom. 1

Pl. 5.

Raphael pinx.t

M.me Soyer née Landon sc.



Planche cinquième. — La Présentation au Temple; Tableau de Raphaël.

Ce tableau de Raphaël accompagne le précédent, et est placé dans le même cadre. Nous donnerons dans une des planches suivantes le trait du troisième sujet, représentant la Salutation angélique.


BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

M.me Soyer née Landon sc.

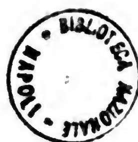


Planche sixième. — Une Muse ; Statue.

Cette statue est à peu de différence près de la même dimension que neuf autres statues du même style de sculpture, lesquelles peuvent être regardées comme dépendantes les unes des autres et comme devant être réunies dans le même endroit, parce qu'elles appartiennent évidemment à une seule et même famille. Le temps a détruit les symboles qui servaient à les faire reconnaitre. On a cherché à deviner ces signes caractéristiques pour assigner à chacune d'elles leur nom et le rang qu'elles doivent occuper. Les Adams, sculpteurs français, trouvant dans cette suite neuf femmes et un homme déguisé en femme, s'imaginèrent qu'on avait voulu représenter Achille, à Scyros, au milieu des jeunes princesses parmi lesquelles sa mère l'avait caché pour le dérober à la destinée qui l'appelait à Troie, et qui lui promettait la victoire et la mort. Dans cette persuasion, ils les restaurèrent et les firent graver en suivant toujours cette explication, qui leur paraissait plausible. Mais sans doute ils se trompèrent sur le dessein qu'ils supposèrent à l'artiste. Il était plus naturel de penser que ces statues représentaient les Muses avec Apollon cytharède et Bacchus habillé en femme, divinité qui accompagne souvent ces déesses, et à laquelle on avait consacré l'un des sommets du Parnasse. Cette explication, du moins, est la plus généralement adoptée, et paraît plus vraisemblable que la première.

Les parties antiques de ces dix statues sont d'un

travail fin et soigné; les mouvemens sont pleins de grace et de vie, et les draperies exécutées avec beaucoup d'art.


BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

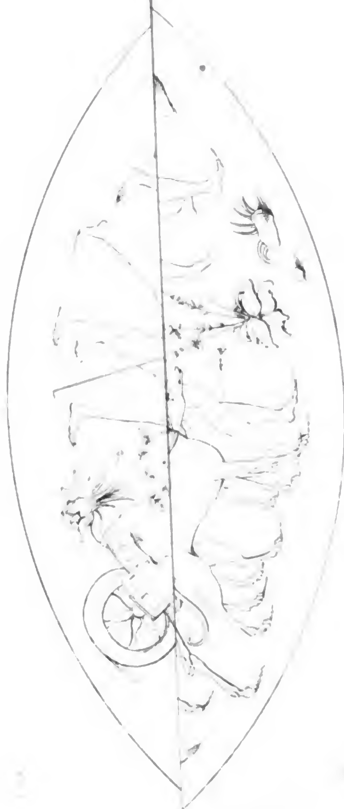




Planche septième et huitième. — *Le Triomphe de Diane ; Email du quinzième siècle, attribué à* Léonard Limosin.

François Ier, jaloux de faire fleurir les arts dans son royaume, leur accorda toutes sortes d'encouragemens. Il avait établi à Limoges une manufacture d'émaux ; il la mit sous sa protection immédiate, et en confia la direction au célèbre Léonard, plus connu sous le nom de Limosin. Léonard exécuta des émaux de la plus grande beauté sur les dessins du Primatice. Parmi les chefs-d'œuvre qui sont sortis d'une fabrique dont la réputation s'étendit dans toute l'Europe, on cite principalement deux tableaux représentant des sujets de la passion, entourés de camées et de médaillons. Les intervalles qui les séparent sont remplis par quatre figures d'anges d'une heureuse invention et d'un dessin élégant. Ils portent les attributs de la passion. Nous en avons donné la gravure dans la première Collection des *Annales du Musée*.

Léonard forma plusieurs élèves dignes de le seconder et de soutenir la célébrité de la manufacture de Limoges. Le Primatice ne fut pas le seul peintre qui lui fournit des desseins. Janet, attaché à la cour de Henri II, et à celle des rois ses fils, donna plusieurs compositions, d'après lesquelles on exécuta des tableaux précieux ; entre autres le portrait de Henri II, sous le costume de S. Thomas, et celui de l'amiral Chabot qu'il représenta en S. Paul.

Le tableau dont nous donnons ici le trait orne le

couvercle d'une coupe : c'est un des émaux les plus précieux de la Collection du Musée. Il représente le triomphe de Diane. La déesse est assise sur un char traîné par quatre cerfs ; elle est précédée et suivie de nymphes tenant les rênes des cerfs, ou menant des chiens en laisse. Une d'entre elles porte une espèce de bouclier et une pique, dont le haut est orné de la dépouille d'un cerf; une autre tient enchaînées trois femmes nues et ailées. Deux autres femmes avec des ailes et légèrement vêtues sonnent de la trompette. Nous ne pouvons donner l'explication précise de ce sujet; peut-être ces singularités sont-elles un caprice du peintre.

Parmi les nombreux émaux que la France doit aux conquêtes de S. M. l'Empereur, on remarque encore deux suites des *mois de l'année*, et plusieurs sujets de l'histoire de Psyché.

Celui dont nous donnons ici le trait est d'un dessin correct et d'une exécution fine et piquante. Les figures ont environ deux pouces de proportion.


BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

Van der Werf pinx.t Normand sc.

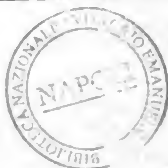


Planche neuvième. — Diane assise à l'entrée d'un bois ; Tableau de Van der Werff.

Le carquois rempli de flèches, placé aux pieds de cette femme nue, assise sous l'ombrage, est le seul indice qui puisse faire présumer que le peintre a voulu représenter Diane. On ne reconnaît ni dans l'attitude ni dans les traits que l'artiste lui a donnés, la déesse des bois et la sœur d'Apollon. Il n'aurait pas dû omettre d'orner son front du croissant, qui rapelle la triple puissance de Diane. Honorée sous ce nom sur la terre, elle porte celui de Phœbé dans les cieux, et d'Hécate dans les enfers.

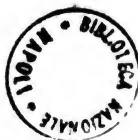
Seule à l'entrée d'une forêt, près d'une roche escarpée, qui la protège contre les regards profanes, Diane paraît goûter dans une pleine sécurité la douceur du repos et la fraîcheur de l'ombre. D'une main elle dénoue sa longue chevelure; de l'autre elle écarte ses vêtemens, et semble prête à se baigner dans le ruisseau limpide qui coule à ses pieds.

L'ombre des arbres, fortement projetée sur son visage, le laisse entièrement privé de lumière; à une certaine distance on ne peut guère apercevoir que son corps, dont la teinte vive et brillante contraste avec la partie supérieure, d'une manière peu naturelle et peu favorable à l'effet général.

Les tableaux de Van der Werf ont entre eux une telle conformité, qu'on portera sur tous le même jugement. Un dessin assez correct, mais sans nerf; un coloris assez vigoureux, mais peu varié; un extrême fini qui plaît au premier aspect, mais ne réveille pas

l'attention du spectateur, telles sont en général les qualités de ce peintre, dont les ouvrages, malgré leur froideur et leur monotonie, sont toujours chèrement payés des amateurs. Formé à l'école flamande, Van der Werf n'en a pas suivi les principes; supérieur à ses compatriotes sous le rapport du dessin, il leur est généralement inférieur pour le coloris et la vivacité du pinceau.

Ce tableau, peint sur bois, est de petite proportion; la figure est d'environ douze pouces.


BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

Normand sc.

Planche dixième. — Une Muse ; Statue.

Les anciens avaient une vénération particulière pour les Muses, filles d'Apollon et de Mnémosyne. Elles présidaient à presque tous les arts qui ont contribué à civiliser les hommes, et qui embellissent encore aujourd'hui leur existence ; elles avaient droit aux hommages des peuples.

Leur culte ne rappelant que des bienfaits, ne présentant que des images riantes et gracieuses, dut s'établir facilement dans tous les lieux où les hommes avaient perdu leur première rudesse. L'imagination brillante des poètes avait donné aux Muses des attributs qui servaient à les distinguer et à les faire reconnaître ; eux-mêmes ils invoquèrent bientôt les divinités qu'ils avaient créées. Ils honoraient ainsi, sous divers noms, le génie et les talens ; mais le vulgaire ne tarda pas à les regarder comme de véritables divinités, dignes des honneurs qu'il accordait aux autres dieux. Il leur rendit un culte, leur adressa des offrandes ; et regardant ces vierges immortelles comme sœurs et filles d'Apollon, établit leur séjour sur le Parnasse et sur l'Hélicon, dont elles ne permettent l'accès qu'aux mortels heureux comblés de leur faveur. Leurs diverses attributions étaient déja fixées. Une Muse présida à la poésie héroïque, une autre à la danse, une autre à l'astronomie, etc. etc. On pourrait s'étonner qu'aucune n'ait présidé particulièrement à la peinture, à l'architecture et à la sculpture, si l'on ne se rappelait que les arts étaient sous la protection de Minerve, surnommée *Ergané*.

Cette statue fait partie de la collection dont nous avons parlé dans un des articles précédens, page 23.

Plusieurs parties ont été retouchées par un sculpteur moderne; mais par suite de ce nouveau travail, que quelques dégradations avaient probablement nécessité, elles paraissent un peu arrondies et altérées. Elles ont perdu cette grace et ce moëlleux d'exécution qui font un des principaux charmes de la sculpture antique.


BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

Ann. Caracche pinx.

Normand sc.



Planche onzième. — *Hercule placé entre le Vice et la Vertu. Tableau* d'Annibal Carache.

C'est une belle allégorie que celle de l'homme représenté, sous le nom d'Hercule, avec toute la force de son ame et de son caractère, entre le Vice qui cherche à le séduire par l'appât des plaisirs, et la Vertu qui l'avertit de son devoir, et pour prix de ses nobles efforts lui promet la gloire et l'immortalité. Jeune encore, mais entré dans cet âge où les passions commencent à se faire entendre, il va s'abandonner à leurs conseils perfides, ou fermer l'oreille à leurs séductions. Le parti qu'il prendra doit décider de sa destinée, et s'il a la force de résister à la voix trompeuse de la Volupté, il s'élèvera au-dessus de la condition humaine, partagera avec les dieux les honneurs de l'apothéose, et laissera sur la terre le souvenir de sa gloire et l'exemple de ses vertus. Si au contraire il préfère aux travaux glorieux qui doivent l'éprouver les molles délices d'une vie oisive et voluptueuse, déshonoré par sa faiblesse, rabaissé à l'instinct vil et grossier des animaux, il arrivera à la fin de sa carrière chargé de honte et couvert de mépris.

La pensée du tableau, dont la gravure est sous les yeux du lecteur, est noble et simple tout à-la-fois; elle est tout entière dans le geste des deux femmes, que leurs attributs font reconnaître pour le Vice et la Vertu personnifiés. L'une montre à Hercule le ciel, et l'autre lui montre la terre ; auprès de l'une on remarque les emblêmes de la Folie et des Plaisirs, auprès de l'autre on voit un Vieillard qui tient un

livre ouvert et qui semble désigner l'étude, ou peut-être montrer à Hercule le livre où sont écrits les noms des hommes qui se sont immortalisés par leur sagesse ou par l'éclat de leurs actions.

L'attitude du Vice et de la Vertu est juste et expressive. Celle d'Hercule n'offre guère qu'une pose académique, mais elle est savamment dessinée. Ce tableau, d'une composition sage, d'un effet vigoureux, d'un pinceau ferme, est un des plus précieux du maître, plus accoutumé à exécuter de grands ouvrages que des tableaux de chevalet. Les figures de celui-ci ont environ deux pieds de proportion.



Normand sc.

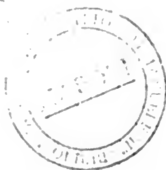
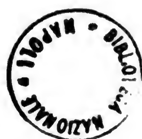


Planche douzième. — Un Jeune Athlète ; Statue en marbre.

La statue dont nous donnons ici le trait représente un jeune Athlète prêt à parer les coups de son adversaire et à lui faire sentir la pesanteur d'une main exercée à la lutte. Ces exercices pénibles et toujours dangereux étaient le spectacle favori des anciens. Dans la Grèce sur-tout, où la chaleur du climat permettait de se dépouiller de tout vêtement, et où les hommes, si heureusement favorisés de la nature, pouvaient déployer tout à-la-fois de la force et de la grace dans leurs mouvemens, et développer les formes les plus robustes ou les plus élégantes, on accourait en foule à des jeux consacrés d'ailleurs par les solemnités de la religion, et dont la fondation se rattachait presque toujours à des époques glorieuses ou intéressantes. Tous les arts célébraient le triomphe des vainqueurs, et leurs noms s'associaient dans la mémoire des hommes à celui des sages et des héros. Les poètes sur-tout s'empressaient de leur offrir le tribut de leur admiration, et les belles odes de Pindare sont pour nous des monumens qui attestent quels honneurs on leur rendait et quelle considération était attachée à leurs victoires. Virgile a consacré un chant tout entier à la description de ces exercices guerriers, images des combats auxquels les anciens se préparaient pendant l'oisiveté de la paix ou le repos d'une trève passagère. Il a épuisé les couleurs les plus brillantes pour rendre ce tableau, dont l'ensemble est si bien ordonné, et dont tous les détails sont parfaits : nous

regrettons que les bornes trop resserrées de cette notice ne nous permettent pas de mettre sous les yeux de nos lecteurs ce passage du premier des poètes romains, traduit par un des meilleurs poètes français.

Les bras de cette statue sont restaurés. Son attitude et le caractère de ses formes ont suggéré au sculpteur moderne l'idée d'y ajouter les *cestes*, bandes de cuir dont on armait les bras des athlètes.



Van der Werf pinx.t Mme Soyer née Landon sc.



Planche treizième. — La Charité romaine; Tableau de Van der Verff.

La fille d'un vieillard condamné à mourir de faim dans une prison a obtenu la permission de visiter son malheureux père. Le geolier, après s'être assuré qu'elle ne lui apporte aucun aliment, l'a laissée pénétrer auprès de lui; mais la jeune femme, que l'amour filial rend ingénieuse, présente à son père le sein qui nourrit son enfant, et lui conserve la vie par cet heureux artifice souvent renouvelé. Le geolier surpris de retrouver son prisonnier plein de force et de santé, découvre enfin la ruse innocente qui a sauvé les jours de cet infortuné. Il en instruit les juges, qui, touchés de ce trait de piété filiale, accordent à la jeune femme la grace de celui qu'elle a déja sauvé d'une mort inévitable. Telle est l'anecdote intéressante qui a fourni le sujet du tableau dont nous donnons ici la gravure. Le peintre a représenté cette jeune Romaine au moment où elle allaite son vieux père. Son enfant est couché à terre, et semble crier, et porter le doigt à sa bouche comme pour réclamer la nourriture dont sa mère l'a privé. Dans le fond on aperçoit, à travers les barreaux d'une fenêtre ronde, le geolier qui les observe.

Ce même sujet a été souvent traité par les peintres, parce qu'il est simple, touchant, et propre au développement des belles parties de la peinture. Le lieu de la scène, où la lumière n'arrive que par un seul endroit, est favorable aux effets de clair-obscur. La figure de la jeune femme et celle du vieillard sont

susceptibles d'une expression vive et touchante. Enfin le caractère des deux personnages principaux présente un contraste heureux et naturel.

Van der Verff, en traitant ce sujet, n'est point resté au-dessous de ce qu'on pouvoit attendre de son talent.



Palme le jeune pinx.t

Mme Soyer née Landon sc.



Planche quatorzième. — Le roi Midas, juge d'Apollon et du Satyre Marsyas; Tableau de Palme le jeune.

Le peintre s'est écarté dans ce tableau de la tradition mythologique. Suivant Ovide, Midas fut témoin de la dispute qui eut lieu entre Pan et Apollon sur la prééminence de leur talent musical; il écouta les deux rivaux l'un après l'autre, et quoique le Tmole, choisi pour juge, eût déclaré Apollon vainqueur, il ne sut pas reconnaître la supériorité de ce dernier, et décerna à Pan tout l'honneur de la victoire. Ici Midas semble pris pour arbitre entre Apollon et Marsyas. Ainsi le peintre a rapproché dans ce tableau et dans son pendant (1) deux aventures semblables. Il a montré dans ce dernier la punition d'un juge ignorant et celle d'un rival présomptueux.

Apollon, dans le tableau qui fait le sujet de cet article, est représenté un violon à la main, quoique la forme et l'usage de cet instrument soient tout-à-fait modernes. Le peintre n'a pas fait preuve de goût en s'écartant du modèle qu'Ovide mettait sous ses yeux. Le tableau composé par le poète latin est mieux disposé et plus pittoresque; on en jugera par la traduction suivante d'un passage des métamorphoses :

Pan défie Apollon, et dans son vain délire,
Comparant ses accords aux accords de la lyre,
Il ose de son art lui disputer le prix;
Le Tmole est pris pour juge; et sur son roc assis,
Pour mieux les écouter, l'œil et l'oreille ouverte,
Ecarte la forêt, dont sa tête est couverte.

(1) Voyez la planche suivante.

Un seul rameau de chêne en longs festons pendans
Enlace sur son front ses feuilles et ses glands :
Puis au dieu des bergers, averti par son geste,
Le juge est prêt, dit-il. Pan de sa flûte agreste
Tire une aigre harmonie et de barbares sons,
Doux accords pour Midas, témoin de ses chansons,
Pour entendre Apollon le dieu du mont s'apprête,
Et la forêt s'incline au signe de sa tête.
Couronné de lauriers au Parnasse cueillis,
Debout et revêtu d'une robe à longs plis,
Apollon d'une main tient sa lyre d'ivoire,
Et de l'autre l'archet instrument de sa gloire,
Son geste et son maintien sont d'un maître de l'art,
Sur des fils inégaux sa main court au hasard,
Le Tmole est enchanté des accords qu'il en tire,
Et les pipeaux de Pan sont vaincus par la lyre.

Trad. des Métam., par M. de S.-Ange, *liv.* XI.

Formé à l'école vénitienne, Palme le jeune s'est plus distingué par la vérité du coloris et la facilité du pinceau, que par la sévérité et la sagesse de la composition, la correction du dessin et la justesse de l'expression. Né en 1544, ce peintre habile mourut en 1628.

Palme le jeune pinx.t Mme Soyer née Landon sc.

Planche quinzième. — Marsyas écorché par Apollon en présence de Midas ; Tableau de Palme le jeune.

Le peintre ne s'est pas plus conformé dans ce tableau que dans le précédent au récit de la fable, il fait écorcher Marsyas par Apollon, tandis que, suivant Ovide, le dieu charge un autre personnage de ce cruel ministère. C'est bien assez que de peindre Apollon jaloux et vindicatif, punissant d'un supplice affreux un malheureux qui l'a osé défier, sans que le dieu exécute de ses propres mains l'arrêt sanglant qu'il a prononcé, et soit lui-même le bourreau de sa victime.

Ovide a tracé un tableau peu étendu, mais énergique, des souffrances de Marsyas et du spectacle hideux de son corps dépouillé de sa peau, et tout ruisselant de sang. Nos lecteurs liront avec intérêt le passage suivant, où le traducteur s'est approprié les couleurs effrayantes de l'original :

On se rappelle encor le sort de Marsyas ;
Puni d'un vain défi par un cruel trépas ;
Quel supplice ! criait le malheureux satyre.
Ah ! pourquoi, dieu vainqueur, veux-tu qu'on me déchire ;
Ah ! périsse à jamais et mon art et mon chant !
Pardonne, dieu des vers, mon crime est-il si grand ?
Il crie, on le déchire, et son supplice effraie ;
Dépouillé de sa peau son corps n'est qu'une plaie ;
Son sang à longs ruisseaux coule de toutes parts ;
Le tissu de ses nerfs afflige les regards.
Vous auriez pu compter ses fibres transparentes,
Ses muscles découverts, ses veines palpitantes.

Les demi-dieux des bois, des monts et des vergers,
Les nymphes, les sylvains, les faunes, les bergers,
Les satyres sur-tout, le pleurèrent ensemble.
Humide de leurs pleurs la terre les rassemble,
Et forme un nouveau fleuve au cours limpide et clair,
Et qui va sous son nom se perdre dans la mer.

Trad. des Métam. d'Ovide, par M. de S.-Ange, *liv.* V.

Dans le tableau de Palme, Midas, déja puni par Apollon, est présent au supplice de Marsyas; il est, malgré lui, témoin des tourmens du satyre, qui a eu la témérité de disputer à un dieu le prix du chant.


BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

Mme Soyer née Landon sc.

'lanche seizième. — Quatre Bustes : Euripide, Lycurgue, Bias, Bacchus indien.

Le premier de ces quatre bustes est celui d'Euripide, de ce célèbre poète tragique, rival de Sophocle, dont il était contemporain, et avec qui il partagea la gloire et les honneurs de la scène. L'émulation qui s'éleva entre ces deux concurrens dégénéra en inimitié. Aristophane prit parti contre Euripide, et se moqua de lui dans ses comédies. Euripide lutta d'abord courageusement, et fit preuve d'une noble fermeté. Les spectateurs ayant demandé qu'il retranchât quelques vers de l'une de ses pièces, il s'avança sur le bord du théâtre et leur dit : *Je ne compose pas mes ouvrages afin d'apprendre de vous, mais afin de vous enseigner.* Cependant il ne put soutenir jusqu'au bout les railleries du public et des auteurs. La haine obstinée de ses ennemis lassa sa patience, et il se retira à la cour d'Archelaüs, roi de Macédoine, qui l'éleva, dit-on, au rang de premier ministre.

Le second buste est celui de Lycurgue, législateur des Lacédémoniens, qui sortit de sa patrie pour étudier les mœurs et les usages des peuples, et chercher dans ses voyages les meilleurs moyens de se rendre utile à sa patrie; revenu à Sparte, il y établit les lois les plus sévères, et pour engager les Lacédémoniens à les observer inviolablement, il leur fit promettre avec serment *de n'y rien changer jusqu'à son retour.* Il se rendit aussitôt dans l'île de Crète, où il se donna la mort, après avoir recommandé que l'on jetât ses cendres dans la mer. Il ne voulait pas que si l'on rap-

portait son corps à Sparte, les Lacédémoniens se crussent absous de leur serment. On lui a reproché le réglement barbare qu'il fit contre les enfans qui ne promettaient pas, en venant au monde, d'être un jour bien faits et vigoureux. Mais sa législation fut la sauvegarde de sa patrie, et Sparte lui dut la conservation de ses mœurs et sa longue prospérité.

Le troisième buste est celui de Bias, un des plus célèbres philosophes de l'antiquité et l'un des sept sages de la Grèce. Il avait coutume de dire *qu'il aimait mieux être pris pour arbitre par ses ennemis que par ses amis, parce que dans le premier cas il se faisait un ami, et dans le second un ennemi.* Il disait aussi : *Puisque le monde est plein de méchanceté, il faut aimer les hommes comme si on devait les haïr un jour.* Pendant le siége de sa patrie, il se retirait seul, sans rien emporter. On lui en demanda la cause; il répondit : *Je porte tout avec moi.*

Le quatrième buste représente Bacchus indien.





Mme Soyer née Landon sc.

'lanche dix-septième. — Les Forges de Vulcain ; Bas-relief en marbre.

Ce bas-relief représente Vulcain et ses cyclopes 'orgeant des armes pour Enée. On se rappelle avec plaisir ce passage de *l'Eneïde*, où Vénus va trouver son époux, et lui demande des armes pour son fils. Nous mettons sous les yeux de nos lecteurs ce morceau charmant, traduit dans notre langue par le Virgile français. Ces citations, outre le plaisir qui résulte de la lecture des beaux vers, ont encore l'avantage de fournir des réflexions piquantes et des rapprochemens ingénieux sur la manière dont les peintres et les poètes envisagent les mêmes sujets, et sur les rapports généraux qui existent nécessairement entre les productions de l'esprit et les ouvrages de l'art.

La nuit tombe, et son aile obscurcit l'univers.
Vénus, le cœur en proie à ses chagrins amers,
Des Laurentins armés méditait les menaces :
Dans une couche d'or, la déesse des graces,
Veillait près de Vulcain ; aux plus tendres discours,
Pour réveiller ses feux, son adresse a recours.
« Cher époux, quand vingt rois ligués contre Pergame,
« Attaquaient ses remparts dévoués à la flamme,
« Quoiqu'au fils de Priam je dusse mes faveurs,
« Quoique souvent Enée eût fait couler mes pleurs,
« Il n'en était plus temps ; c'en était fait de Troie,
« Et ses murs de la Grèce allaient être la proie.
« De ces infortunés quel que fût le besoin,
« Je n'ai pas voulu prendre un inutile soin.
« Je n'ai point exigé de votre complaisance
« Les instrumens tardifs d'une vaine défense.
« Maintenant d'Ausonie il a touché les ports,
« Le roi même des dieux l'a conduit sur ses bords.
« Je viens donc près de vous, ô dieu ! que je révère,
« Pour un fils adoré vous supplier en mère,

« Qu'une armure pour lui sorte de votre main,
« Que le monde à ce don reconnaisse Vulcain.
« L'épouse de Tithon, la fille de Nerée,
« Ont obtenu de vous l'armure desirée;
« J'ai plus de droits peut-être, et n'ai pas moins d'effroi.
« Voyez comme on menace et les Troyens et moi.
« Tout s'arme; mon fils seul sera-t-il sans défense? »
Elle dit, et voyant sa faible résistance,
Elle échauffe son cœur d'un doux embrassement.
Son époux, que séduit son tendre empressement,
De ses premiers desirs sent palpiter son ame,
Il reconnait Vénus à l'ardeur qui l'enflamme,
Et le rapide éclair des amoureux transports
Pénètre chaque veine et court par-tout son corps.
Tel du ciel enflammé parcourant l'étendue,
L'éclair part, fend les airs et divise la nue.
Le piége a réussi; sure de ses attraits,
Vénus sent son triomphe et jouit du succès.
Alors ce dieu du feu, qu'attache à la déesse,
D'un cœur toujours brûlant l'éternelle tendresse:
« Vous faut-il tant de soins pour me persuader?
« C'est à moi d'obéir à vous de commander. »
. . . .
Il dit, reçoit le prix par sa flamme attendu,
Et s'endort sur son sein mollement étendu.

Dans le bas-relief dont nous donnons la gravure, Vulcain est représenté assis; il parait mettre la dernière main au bouclier d'Enée, qu'un cyclope lui présente. L'épée et la cuirasse sont déja suspendus à l'atelier. D'autres cyclopes, auxquels l'artiste a donné, comme au premier, des physionomies de silènes et de faunes, sont occupés à terminer les moules qui doivent servir pour façonner l'armure des jambes; Cupidon, qui surveille l'ouvrage, se cache derrière une porte, et s'amuse à enlever le bonnet du plus vieux des cyclopes.

Ce bas-relief est un des ouvrages les plus capitaux de ce genre.

Mme Soyer née Landon sc.

Planche dix-huitième. — Quatre Bustes : un Guerrier ; Minerve ; Germanicus ; Marc-Aurèle.

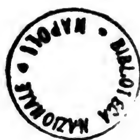
Le premier de ces bustes est celui d'un guerrier couvert d'un casque. On trouve à cette tête de la ressemblance avec les portraits de Périclès. Le caractère en est grand et noble.

Le second buste est celui de Minerve.

Le troisième est celui de Germanicus ; de ce Romain, fils de Drusus et de la vertueuse Antonia, nièce d'Auguste, qui légua à son fils son caractère et ses vertus. Adopté par Tibère, son oncle paternel, Germanicus exerça la questure, et fut élevé au consulat. Deux ans après, Auguste mourut ; Germanicus, qui commandait en Allemagne, refusa l'empire, que ses soldats lui offraient, et ramena les rebelles à l'obéissance. Il battit ensuite les Allemands, défit Arminius, et reprit sur les Marses une aigle romaine qu'ils gardaient depuis la mort de Varus. Tibère le rappela à Rome ; l'honora du titre d'empereur d'orient, et l'envoya en Asie appaiser les troubles qui s'y étaient élevés. Germanicus vainquit le roi d'Arménie, le détrôna, et disposa de sa couronne en faveur d'un autre. Ses armes victorieuses avaient affermi l'empire de Tibère ; Tibère l'en récompensa en le faisant empoisonner à Daphné, auprès d'Antioche. Les peuples et les rois versèrent des larmes en apprenant sa mort.

Le quatrième buste est celui de Marc-Aurèle ; c'est ce prince qui, le premier, eut un associé à l'empire, et qui donna l'exemple de ces partages qui ont été si funestes à Rome et à l'Occident. Marc-Aurèle, quoi-

que élu seul empereur, fit asseoir avec lui sur le trône Lucius Vérus, et lui donna sa fille Lucille en mariage. Les deux souverains, quoique de mœurs bien différentes, n'eurent qu'un cœur et qu'un esprit. Sous le règne de Marc-Aurèle, l'empire fut désolé par la peste, par les inondations, les tremblemens de terre et tous les fléaux réunis; et sans sa vigilance, les provinces romaines fussent devenues la proie des barbares. Personne n'a peint Marc-Aurèle avec plus de fidélité et de précision que Lucien, dans cette critique ingénieuse, où il trace en peu de mots les portraits des empereurs. Mercure demande à Marc-Aurèle quelle fin il s'était proposé pendant sa vie? *De ressembler aux dieux, répondit-il. — Eh! quoi!* (lui dit Silène), *prétendais-tu te nourrir d'ambrosie et de nectar, au lieu de pain et de vin? — Non, ce n'est pas par-là que je prétendais leur ressembler. — En quoi consistait donc cette ressemblance? — A avoir peu de besoins, et à faire aux autres tout le bien possible.*


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI



Et Lingee sc.

Planche dix-neuvième. — Trois Bustes; Double hermès; Hermès de Socrate; Masque de Silène.

Le premier de ces trois objets est un double hermès composé de deux bustes adossés; ils ont le caractère athlétique, et l'on y reconnait le goût de l'école grecque.

Le second est un hermès de Socrate. On peut, en contemplant les traits de ce célèbre philosophe, vérifier ou apprécier l'observation du physionomiste qui, en le voyant, lui dit qu'il était brutal, impudique et ivrogne. Il est certain qu'à le juger sur l'apparence, on eût pris de son caractère et de ses mœurs une opinion bien différente de la vérité. Ses disciples, lorsqu'ils entendirent la décision du physionomiste, voulurent le maltraiter; Socrate les en empêcha, en avouant qu'il avait eu du penchant pour ces vices, mais qu'il s'en était corrigé par la raison. Ce philosophe disait ordinairement « qu'on avait grand soin « de faire un portrait qui ressemblât, et qu'on n'en « avait pas de ressembler à la divinité, dont on est « l'image.

« Qu'on se parait au miroir, et qu'on ne se parait « point de la vertu. »

Dans les préceptes qu'il donnait à ses disciples, il développait ainsi les mêmes idées : « Que celui d'entre vous, disait-il, qui, en consultant le miroir, s'y trouvera beau, prenne garde de corrompre les traits de sa beauté par la difformité de ses mœurs; mais que celui qui s'y trouvera laid, s'applique à effacer la laideur de son visage par l'éclat de sa vertu. »

A côté de l'hermès de Socrate, est le masque de Silène. La main de la statue qui le soutenait y est restée attachée. C'était probablement quelque demi-dieu du cortège de Bacchus. Silène, nourricier de ce dieu, était fils de Mercure ou de Pan, et d'une nymphe. Dans le doute, Pan doit obtenir de préférence les honneurs de la paternité, à cause de la ressemblance de physionomie entre Silène et lui. Silène est représenté ordinairement avec une tête chauve, des cornes, un gros nez retroussé, une petite taille, une corpulence charnue, tantôt monté sur un âne et paraissant avoir de la peine à se soutenir, tantôt marchant appuyé sur un bâton ou sur un thyrse. On le reconnaît à sa couronne de lierre, à la tasse qu'il tient, et à son air joyeux.





El. Lingée sc.

Planche vingtième. — Atys; Statue en marbre.

Cette figure représente-t-elle *Atys*, *Ganymède* ou *Pâris?* C'est ce qu'on ne peut décider avec certitude. Le bonnet phrygien, et le *pedum*, ou bâton de berger, qui sont ses attributs, conviennent également aux trois personnages. Cependant il faut remarquer que les statues de Pâris offrent ordinairement des traits plus prononcés, et Ganymède ceux d'un âge plus tendre. Cette considération, et l'expression mélancolique qui distinguent cette belle statue, l'ont fait regarder comme celle du jeune Atys, l'amant infortuné de Cybèle.

Suivant Ovide, cette déesse, qui l'aimait avec passion, lui confia le soin de son culte, à condition qu'il ne violerait pas son vœu de chasteté. Atys oublia son serment en épousant la nymphe Sangaride, et Cybèle s'en vengea en faisant périr sa rivale. Selon d'autres, Cybèle inspira un accès de frénésie au jeune Atys. L'infortuné était sur le point de se pendre, lorsque touchée, d'une compassion tardive, elle le changea en pin, arbre qui lui était consacré. Les Phrygiens disent qu'Atys ayant inspiré une violente passion à Cybèle, Méon, son père, roi de Phrygie, le fit tuer, et jeter aux bêtes féroces; que Cybèle devint folle; que la peste et la famine ravagèrent le pays; que l'oracle ordonna qu'on rendît au jeune homme les honneurs de la sépulture, et qu'on révérât Cybèle comme une déesse, etc. On pourrait citer ici plusieurs autres traditions sur Atys. Julien l'appelle le grand dieu Atys, et Lucien parle d'une statue d'or qui lu

fut consacrée, et qu'on avait placée parmi celles de Bendis, Anubis et Mithra, qui tous étaient adorés comme emblêmes du soleil.

Cette statue d'Atys est remarquable par la grace et le mol abandon de la pose, la suavité des formes, la finesse de l'exécution.


BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI



El. Lingée sc.

Planche vingt-unième. — Apollon Lycien; Statue en marbre.

Cette statue est debout, dans l'attitude du repos, un bras replié sur sa tête et la main gauche appuyée sur une lyre. Cet instrument est orné de bas-reliefs qui représentent un cygne, des griphons et des masques tragiques.

Le surnom de Lycien, donné à Apollon, lui vient d'une province de l'Asie mineure, célèbre par les oracles que ce dieu y rendait dans la ville de Patare. Les oracles de la Lycie n'étaient pas les seuls où il dévoilât l'avenir et fît connaître la volonté des dieux. Ceux de Délos, de Ténédos et de Claros, n'étaient pas moins révérés. Son temple le plus magnifique et le plus renommé était celui de Delphes. Il en eut d'autres dans toute la Grèce et dans toute l'Italie. Parmi les animaux, le coq, l'épervier, le grillon, le cygne, la cigale, lui étaient consacrés : parmi les arbres, le laurier, l'olivier, le palmier, le genévrier; et parmi les fleurs, le lotos, le myrte, la jacinthe, le tournesol, etc. Ses attributs varient suivant les actions qu'on lui attribue, et souvent au gré de l'imagination des poètes et des artistes. A Lesbos, à Thessalonique, à Délos, à Rhodes, il change de nom, de costume et de signes caractéristiques.


BIBLIOTECA NAZIONALE - NAPOLI

2.me Coll. Section ancienne Tom. I.

Pl. 22.

Alex. Veronese pinx.t

El. Lingée sc.

*Planche vingt-deuxième. — Jupiter et Léda; Tableau d'*Alexandre Véronèse.

La fable de Jupiter métamorphosé en cygne, pour séduire Léda, a souvent inspiré les peintres et les poètes. Parmi les peintres le Corrège, et Parny parmi les poètes, ont le mieux exprimé peut-être la grace et la mollesse voluptueuse de ce sujet, qui convenait si bien à leur riante imagination; rien de plus délicat que la peinture suivante, tracée par le poète français.

Dans la forêt Silencieuse
Où l'Eurotas, parmi les fleurs,
Roule son onde parresseuse,
Léda tranquille, mais rêveuse,
Du fleuve suivait les erreurs.
Bientôt une eau fraîche et limpide
Va recevoir tous ses appas,
Et déja ses pieds délicats
Effleurent le crystal humide.
Imprudente! sous les roseaux,
Un dieu se dérobe à ta vue,
Tremble, te voila presque nue,
Et l'amour a touché ces eaux.
Léda dans cette solitude,
Ne craignait rien pour sa pudeur,
Qui dont peut causer sa rougeur?
Et d'où vient son inquiétude?
Mais de son dernier vêtement
Enfin elle se débarrasse,
Et sur le liquide élément
Ses bras étendus avec grace
La font glisser légèrement.
Un cygne aussitôt se présente;
Et sa blancheur éblouissante,
Et son cou dressé fièrement,
A l'imprudente qui l'admire,
Causent un doux étonnement
Qu'elle exprime par un sourire.
Les cygnes chantaient autrefois,
Virgile a daigné nous l'apprendre;
Le nôtre à Léda fit entendre
Les accens flûtés de sa voix.
Tantôt nageant avec vîtesse,
Il s'égare en un long circuit;
Tantôt sur le flot qui s'enfuit,

Il se balance avec mollesse.
Souvent il plonge comme un trait;
Caché sous l'onde, il nage encore,
Et tout à coup il reparait
Plus près de celle qu'il adore.
Léda conduite par l'amour
S'assied sur les fleurs du rivage,
Et le cygne y vole à son tour.
Elle ose sur son beau plumage
Passer et repasser la main,
Et de ce fréquent badinage
Toujours un baiser est la fin.
Le chant devient alors plus tendre,
Chaque baiser devient plus doux.
De plus près on cherche à l'entendre,
Et le voilà sur les genoux.
Ce succès le rend téméraire.
Léda se penche sur son bras,
Un mouvement involontaire
Vient d'exposer tous ses appas.
Le dieu soudain change de place,
Elle murmure faiblement,
A son cou penché mollement
Le cou du cygne s'entrelasse,
Sa bouche s'ouvre par degrés
Au bec amoureux qui la presse,
Ses doigts lentement égarés
Flattent l'oiseau qui la caresse.
L'aile qui cache ses attraits,
Sous sa main aussitôt frissonne,
Et des charmes qu'elle abandonne
L'albâtre est touché de plus près.
Bientôt ses baisers moins timides
Sont échauffés par le desir,
La volupté la fait gémir,
Et le dernier cri du plaisir
Echappe à ses lèvres humides.

Le tableau dont nous donnons ici la gravure, et que l'on attribue à Alexandre Véronèse, ne nous rappelle cependant ni le goût de composition, ni le dessin, ni le coloris de ce maître. Les formes en sont maniérées et contournées, le ton en est lourd et violâtre. Alexandre Véronèse est en général exempt de ces défauts. La position du cygne n'est pas heureuse, et l'action de l'un des amours qui accompagnent Léda est d'une bizarrerie ridicule.

Le tableau est peint sur un marbre noir. Les figures ont dix à douze pouces de proportion.



Alex. Veronese pinx. P. L. Ingée sc.



Planche vingt-troisième. — *Le Jugement de Paris; Tableau* d'Alexandre Véronèse.

Le sujet de ce tableau, considéré dans son ensemble ainsi que dans ses détails, est un des plus heureux que la mythologie puisse offrir à la peinture. Quel autre sujet réunit avec autant d'avantage la grace de la composition, la finesse et la pureté des formes, la noblesse et la variété des caractères? Ce trait fabuleux présente en effet tout ce qui peut faire briller la fraicheur et la vivacité du coloris, l'opposition piquante des draperies les plus riches ou les plus élégantes, le choix d'un paysage riant et animé, en un mot, une source féconde en beautés idéales, seules dignes d'un pinceau gracieux et délicat.

Les trois plus puissantes déesses de l'Olympe disputent entre elles le prix de la beauté. Chacune des trois croit devoir l'emporter sur ses rivales, et cependant ne néglige aucun des moyens de séduction qui peut décider Pâris en sa faveur : l'orgueilleuse Junon veut le combler de richesses et d'honneurs : l'austère Pallas fait briller à ses yeux la gloire des armes, et lui promet la sagesse : Vénus, plus simple dans ses dons, mais plus séduisante, offre au jeune berger la volupté et les plaisirs. Trop sûr qu'en donnant la pomme à l'une des trois déesses, il s'attire la haine et la vengeance des deux autres; mais sur-tout incertain dans son choix, et se défiant du prestige de la parure, Pâris exige que les trois rivales se présentent à ses yeux sans voile et sans ornemens; la

pudeur s'alarme, résiste, cède enfin à la vanité, les vêtemens tombent; un sourire de Vénus décide son triomphe : la déesse obtient le prix.

Alexandre Véronèse, en peignant ce sujet, a choisi le moment ou Pâris, assis au milieu des trois déesses, présente la pomme à Vénus : l'Amour soulève doucement la main de sa mère pour recevoir de celle du berger ce prix tant desiré. Junon, désignée par l'oiseau qui lui est consacré, et que l'on voit à ses pieds, jette sur sa rivale un regard menaçant. Minerve, indignée d'avoir dévoilé inutilement ses charmes, reprend ses vêtemens, et s'enfuit avec précipitation.

Le peintre s'est plutôt attaché à l'imitation individuelle qn'aux beautés du premier ordre qui ennoblissent les productions des arts. Toutefois ce tableau ne manque ni de mouvement, ni d'une certaine expression, ni même d'un certain grandiose dans le dessin : il est peint largement, et les figures ont beaucoup de relief; mais le peintre n'a point assez sacrifié aux graces; et son ouvrage, digne de l'estime des connaisseurs, ne peut être placé néanmoins que dans un rang inférieur.

El. Lingée sc.



Planche vingt-quatrième. — Quatre Bustes.

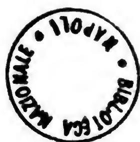
Les trois premiers représentent deux hommes et une femme dont les noms ne sont pas connus. Le quatrième buste est celui de Sénèque. La mort de ce philosophe est célèbre par la fermeté qu'il déploya à ses derniers momens. Comme il voyait ses amis verser des larmes, il leur dit : « Où sont les maximes de sagesse que vous avez étudiées? Quand ferez-vous usage des réflexions par lesquelles vous avez travaillé à vous munir contre les coups du sort ? Ignoriez-vous la cruauté de Néron ? Après avoir tué sa mère et son frère, il ne lui restait plus que d'ajouter la mort violente de celui qui a instruit et élevé son enfance. »

Il dit à Pauline, son épouse chérie : « Ne passez pas vos jours dans une affliction éternelle ; occupez-vous sans cesse de la vie vertueuse que j'ai toujours menée. C'est une consolation bien digne d'une belle ame, et qui doit adoucir en vous le regret de la perte d'un époux. »

Il paraît que Sénèque ne s'adressait pas à lui-même les reproches que plusieurs historiens ont faits à sa mémoire. Il disait, *qu'il laissait sa vie pour modèle, et qu'en l'imitant exactement, ses disciples acquerraient parmi les gens de bien une gloire immortelle.*

Cependant, quoiqu'il prêchât le mépris des richesses, il avait amassé des biens immenses. D'un autre côté, sa vie était simple et frugale. Il est difficile de concilier le luxe de ses possessions et les préceptes de sa philosophie. Il ne conserva pas toujours non plus cette

égalité qui soutient l'homme dans l'adversité, et qui l'empêche de s'enivrer des faveurs de la fortune. Exilé dans l'île de Corse, et ennuyé de son exil, il fatigua de ses adulations l'empereur Claude et un vil affranchi qui était en faveur; mais il s'avillit en pure perte, il n'obtint son rappel que cinq ans plus tard, lorsqu'après la chute de Messaline, il fut choisi par Agrippine pour être le précepteur de son fils Néron. Quoi qu'il en soit, s'il est douteux qu'il vécut en philosophe, il mourut en sage, et sa mort peut effacer les torts qu'il eut pendant sa vie.


BIBLIOTECA NAZIONALE • NAPOLI •

Poussin pinx.t *J. Ranbon F.me Pisquet sc.*



Planche vingt-cinquième. — Psyché vient, avec ses parens, consulter l'oracle d'Apollon; tableau du Poussin.

Lorsqu'un grand peintre s'est élevé à ce degré de perfection qui place ses ouvrages au premier rang, on se plaît à le suivre dans les diverses périodes de son talent et de sa gloire, on se plaît à comparer les premiers essais de sa jeunesse avec les dernières productions de son âge mûr, en un mot le point d'où il est parti avec celui où il est arrivé. Le Musée Napoléon est si riche et si bien ordonné, qu'il nous est facile aujourd'hui de faire souvent cette espèce de comparaison, et de l'appliquer aux plus grands maîtres. Nous avons déja observé, en parlant de Raphaël, que l'on avait rapproché à dessein, de son sublime chef-d'œuvre de *la Transfiguration*, trois petits tableaux, les premiers que peut-être on connaisse de lui. A travers les défauts de l'inexpérience on croit découvrir déja le germe du talent admirable qu'il devait développer dans la suite, et saisir, si l'on peut s'exprimer ainsi, les premières étincelles de ce rare génie qui devait jeter tant d'éclat sur la peinture. On peut aujourd'hui faire les mêmes observations sur les ouvrages du Poussin. Les dernières conquêtes des armées françaises ont enrichi le Musée de quatre tableaux qui sont dans la première manière de ce grand peintre. En les examinant on se rappelle ce que le cavalier Marini, célèbre poète italien, disait du Poussin, lorsqu'il le recommandait au cardinal Barberini : *Vederete*

un giovano che à una furia di diavolo : Vous verrez un jeune homme qui a une imagination du diable.

Un des quatre tableaux dont nous venons de parler, est celui de Psyché qui vient, avec ses parens, consulter l'oracle d'Apollon milésien, pour connaître l'époux qui lui est destiné. Mariées depuis long-temps, mais curieuses d'entendre la réponse de l'oracle, les deux sœurs de Psyché sont venues l'accompagner; près d'elles leurs enfans apprennent de leurs nourrices, prosternées aux pieds de la statue d'Apollon, à connaître et à respecter la puissance de ce dieu. En vai n le roi presse Psyché d'offrir à la divinité l'encens qu'elle doit brûler en son honneur, la pudeur la fait hésiter, mais l'Hymen, planant dans les airs, agite le flambeau nuptial; et l'Amour, loin de venger sa mère, s'apprête à lancer le trait qui doit le faire aimer de l'épouse qu'il a choisie.

Lebasseur pinx.^t J. Rambosc F.res Picquet sc.



Planche vingt-sixième. — Joseph d'Arimathie et les Saintes-Femmes pleurent Jésus prêt à être enseveli ; Tableau de Jacques Bassan.

Il est peu de sujets que les peintres aient traités plus souvent que celui-ci. Indépendamment du motif de religion qui a pu déterminer leur choix, ou des ordres qui leur étaient donnés, ils se sont plu à reproduire les scènes touchantes ou sublimes que le sujet de la passion de Jésus-Christ présentait à leurs pinceaux. Il prête singulièrement à l'expression des sentimens les plus pathétiques ; il offre des contrastes dont la beauté se fait sentir même dans les compositions médiocres des artistes vulgaires. Qu'on juge de leur effet sur la toile animée par un Raphaël, par un Daniel de Volterre, par un Rubens, par un Poussin : en un mot, par ces génies créateurs qui, non contens de la simple imitation des objets corporels, ont exprimé et rendu visibles tous les sentimens du cœur et toutes les affections de l'ame.

Jacques Bassan a représenté le Christ au moment où il va être enseveli dans le tombeau qui lui est préparé. La Vierge lève ses regards douloureux vers le ciel, et debout près du Christ éprouve l'affliction la plus profonde. Peut-être l'expression que le peintre lui a donnée n'est-elle pas très-juste ; Marie semble accuser le ciel ; elle semble dire, Voilà tout ce qui reste de mon fils, voilà l'état où l'a réduit la méchanceté des hommes. Ce mouvement, qui s'accorde avec sa douleur, ne s'accorde pas de même avec la pieuse rési-

gnation qu'elle doit avoir, et avec la confiance que doit lui inspirer la divinité de son fils. Au reste, cette faute, si c'en est une, se retrouve dans les tableaux de plusieurs autres peintres, et le Bassan n'est pas le premier à qui on puisse la reprocher.

Rubens pinx.t J. Rambox F.me Piquet sc.



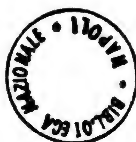
Planche vingt-septième. — Mars couronné par la Victoire; Tableau de Rubens.

Le génie de Rubens était porté à l'allégorie. Ce genre de peinture, qui touche de près à la froideur et à l'obscurité, demande beaucoup d'invention, de variété et de hardiesse. Il exige une imagination brillante et riche, dont le luxe cependant ne devienne pas de la prodigalité, et soit tempéré par une raison sage et éclairée. Rubens connut toutes les beautés du genre allégorique, et sut se garantir des défauts que ce genre entraîne après lui. Il sût personnifier les passions, les vertus, les vices, et leur donner une physionomie qui les fait reconnaître au premier coup-d'œil; il sût les animer, et les faire agir suivant le caractère qui leur est propre.

La suite des tableaux de Rubens qui forment le galerie du Sénat est un des plus beaux monumens de son génie créateur. Chaque tableau en particulier peut être regardé comme un chant séparé d'un grand poëme; et si on ajoute aux idées grandes, nobles et poétiques, le mérite de la plus étonnante exécution, on aura une juste idée de ces immortels chefs-d'œuvre. En effet, on ne sait ce que l'on doit y admirer le plus, ou de la force de l'invention et de la richesse de l'ordonnance, ou du charme de la couleur, de la facilité et de la hardiesse du pinceau.

Le tableau dont nous donnons ici la gravure est une allégorie. Il représente Mars couronné par la Vic-

toire. Ce dieu est assis, et tient d'une main une épée et de l'autre un bouclier. La Victoire pose sur son front une couronne de lauriers, tandis qu'il foule sous ses pieds le cadavre d'un ennemi vaincu.



J. Rambou F.me Picquet sc.

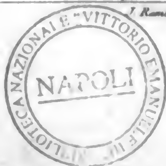


Planche vingt-huitième. — *Une Muse ; Statue.*

Les anciens ont beaucoup varié sur le nombre des muses et sur leurs attributs. Hésiode en compte neuf, filles de Jupiter et de Mnémosyne. « Dans l'Olympe, dit-il, elles chantent les merveilles des dieux, connaissent le présent, le passé, l'avenir, et réjouissent la cour céleste de leurs harmonieux concerts. »

Diodore donne aux muses une autre origine. « Osiris, dit-il, aimait la joie et prenait plaisir au chant et à la danse. Il avait toujours avec lui une troupe de musiciens, parmi lesquels étaient neuf filles instruites de tous les arts qui ont quelque rapport à la musique, d'où vient leur nom de Muses : elles étaient conduites par Apollon, un de ses généraux ; de là peut-être son surnom de Musagète, donné aussi à Hercule, qui avait été comme lui un des généraux d'Osiris. Quelles que soient l'autorité et les différentes opinions de plusieurs autres écrivains au sujet de ces jeunes divinités, le sentiment d'Hésiode a prévalu, et les poëtes, ainsi que les peintres, l'ont généralement pris pour guide dans leurs compositions.

La statue dont nous donnons ici le trait, se trouve répétée dans le Musée Napoléon ; l'une et l'autre y sont marquées par le même numéro. Ces deux figures sont remarquables par la beauté du style, la grace et la légèreté du ciseau dans l'exécution des draperies. Quoiqu'elles soient désignées sous le nom de *Muses*, on est porté à croire qu'elles étaient des images de *Diane*, à en juger par la courroie destinée à suspendre

le carquois sur l'épaule droite. Elles ne doivent leur dénomination actuelle qu'à la couronne qu'elles tiennent à la main, ouvrage d'un sculpteur moderne.



Douven pinx.t J. Rambox F.me Picquet sc.



Planche vingt-neuvième. — La Vierge aux Cerises ; Tableau de Douven.

La Vierge, S. Joseph et l'Enfant-Jésus se reposent dans un paysage; S. Joseph a cueilli des cerises et en a donné à l'Enfant-Jésus, qui tend vers lui les bras et veut avoir encore une branche entière que S.-Joseph lui montre et suspend sur sa tête.

Ce tableau, connu sous le nom de *la Vierge aux Cerises*, est tellement dans la manière de Van-der-Werf (qui d'ailleurs a peint un sujet semblable, faisant autrefois partie du cabinet de *Choiseul*), que le plus grand nombre des amateurs n'hésiteraient pas à l'attribuer à ce dernier maître. Même goût de composition et de dessin, même coloris, même touche, ou plutôt même attention à la dérober sous le moëlleux d'un pinceau fini à l'excès. Le Musée ne possédait point encore de tableau de Douven.

Ce peintre naquit le 2 mars 1656, dans la petite ville de Roermont, située dans le duché de Clèves. Son père, receveur du chapitre, avait voyagé et avait pris en Italie le goût de la peinture. Il fut charmé de voir l'inclination de son fils pour cet art. Il résolut de la cultiver, mais la mort l'empêcha de voir les fruits que le jeune Douven devait en recueillir. Celui-ci, placé par sa mère chez un peintre liégeois, surpassa bientôt son maître. Un seigneur espagnol l'employa à copier les tableaux que renfermait son cabinet, un des plus riches et des plus curieux de son temps. Douven s'en acquitta avec succès. Le duc de Nuremberg entendit parler de lui, et l'appela à Dusseldorf,

Il ne tarda pas à être nommé premier peintre de cette cour. Le duc s'étant rendu à Vienne, Douven l'accompagna. Il fit le portrait de l'Empereur et celui de l'Impératrice : ce qui lui valut des éloges, des récompenses et une médaille d'or avec une chaîne du même métal. L'Empereur avait si bonne opinion de ses talens, qu'il lui donna ordre d'aller à la cour de Danemarck pour y peindre la princesse Charlotte, destinée à épouser l'archiduc Joseph. Ce mariage n'ayant pas eu lieu, Douven fut envoyé à Modène pour y faire le portrait d'Amélie, princesse d'Hanovre. Cette princesse épousa le roi des Romains. De nouveaux ordres obligèrent Douven d'aller en Toscane, où il fit le portrait du grand-duc pour sa fille, l'électrice palatine. Le grand-duc l'honora des distinctions les plus flatteuses. Il plaça son portrait dans sa galerie, parmi ceux des grands artistes de l'Europe. De retour à Dusseldorf, Douven peignit l'archiduc Charles, qui allait prendre possession de la couronne d'Espagne, et peu de temps après la princssse Charlotte de Brunswick, depuis impératrice.

On ignore en quel temps mourut ce peintre, dont la destinée semble avoir été de voyager toute sa vie, et de peindre des personnages du plus haut rang.

Il peignit trois empereurs, trois impératrices, cinq rois, sept reines, et plusieurs princes et princesses.


BIBLIOTECA NAZIONALE • NAPOLI •

J. Rambon F.me Picquet. sc.



Planche trentième. — Proserpine; Statue.

Cette statue assise de Proserpine peut être considérée comme une figure allégorique de la Terre et de sa fertilité; sa couronne est composée de fruits de différentes espèces, de glands et d'épis de blé; un bouquet semblable est dans sa main droite, de l'autre elle s'appuie sur son siége. Cette figure est d'un travail excellent, la pose est naturelle et élégante, la draperie bien ajustée.

On voyait autrefois cette statue à Rome, dans la *villa Mattei.*

La fable de Proserpine, fille de Cérès et de Jupiter, enlevée par Pluton, et devenue reine des enfers, peut être regardée avec beaucoup de vraisemblance comme un emblême naturel de la germination. Proserpine est fille de Cérès, *la moisson*, parce que le grain est produit par l'épi en maturité; Pluton est le soleil qui fait son tour au-dessus de la terre au solstice d'hiver; et si Jupiter ordonne que Proserpine reste moitié de l'année avec son époux, et l'autre moitié avec sa mère, c'est que le grain demeure à-peu-près six mois en terre et six mois hors de son sein.

Cette manière d'envisager les fables de la mythologie, si elle est la plus conforme à la philosophie et à la raison, n'est pas la plus avantageuse pour les beaux-arts. Pour eux, la vérité a toujours besoin d'ornemens; ils se plaisent à réaliser toutes les fictions de l'esprit, tous les rêves de l'imagination: analyser le systême religieux des anciens, c'est le dépouiller de tous ses charmes.

Mais comme on ne considère pas toujours ces fictions mythologiques sous leurs seuls rapports avec la poésie et les autres arts libéraux, il est quelquefois utile de remonter à leur origine, et de saisir les idées premières, revêtues du voile ingénieux de l'allégorie.


BIBLIOTECA NAZIONALE • NAPOLI •

2me Coll. Section ancienne Tom. 1

Pl. 31

Rembrandt pinx.t

E. Lingée sc.



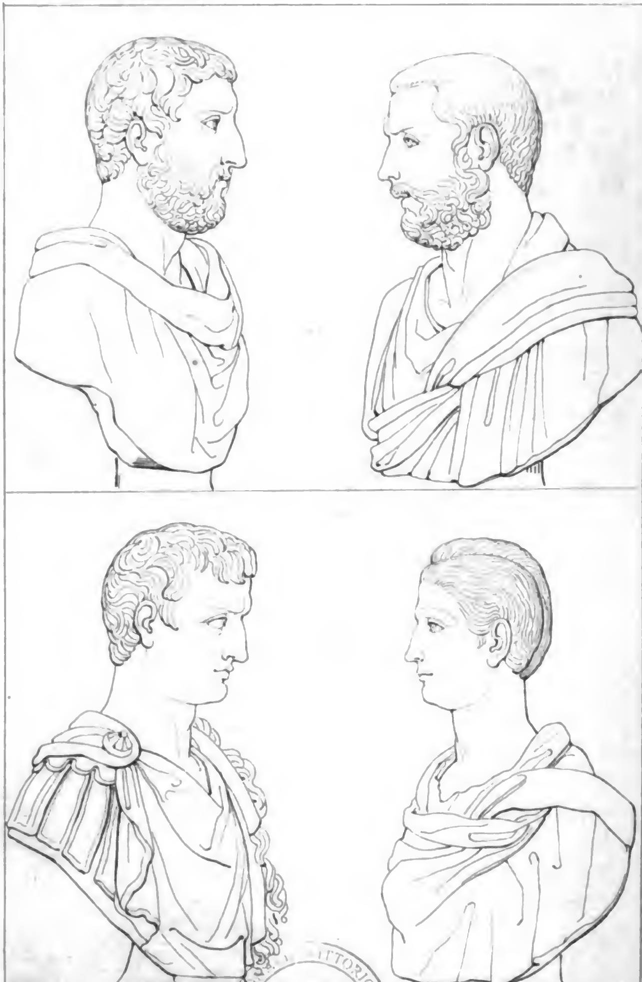
Planche trente-unième. — Jacob bénit les enfans de Joseph ; Tableau de Rembrandt.

L'histoire attendrissante de Joseph vendu par ses frères a souvent été mise à contribution par la poésie et par la peinture : la première l'a même transportée sur le théâtre, et ses tableaux pleins de charme et de naïveté ont laissé dans tous les cœurs les plus douces émotions.

Rembrandt a peint une de ces scènes patriarchales pleines d'intérêt pour ceux qui se plaisent encore à l'antique simplicité, et, si j'ose m'exprimer ainsi, à la bonhommie des mœurs de ces temps reculés. Il a choisi le moment où Jacob donne la bénédiction paternelle aux enfans de Joseph. Le vieillard, que ses autres fils ont été chercher dans le pays de ses aïeux, et qu'ils ont amené en Egypte, retrouve Joseph, qu'il croyait dévoré par les bêtes féroces, puissant à la cour du roi Pharaon. Le roi l'a comblé de bienfaits, en reconnaissance des services rendus à son peuple sauvé par lui des horreurs de la famine. Jacob le retrouve uni à une épouse qui lui a donné deux gages chéris d'un amour et d'une tendresse mutuelle. Joseph lui amène ces deux enfans ; le vieillard se soulève du lit où il repose ; Joseph dirige en vain la main de son père sur la tête de Manassé, Jacob la maintient sur celle d'Ephraïm, qui est le puiné. La jeune épouse de Joseph paraît vivement émue de cette scène touchante.

Ce tableau porte le nom de Rembrandt et la date de 1656. Les figures sont de grandeur naturelle.

On ne doit chercher dans aucun des tableaux de Rembrandt, ni la correction du dessin, ni l'exactitude du costume, ni la noblesse des caractères; mais ce maître possède éminemment l'art de la composition dans ses rapports avec le clair-obscur, une grande vigueur de coloris, et sur-tout une étonnante vérité d'expression. Le tableau dont nous donnons ici le trait est un des chefs-d'œuvre du peintre. Les lumières en sont piquantes, les ombres larges et légères, savamment reflétées, et d'une transparence admirable.



F. Lingée sc.

Planche trente-deuxième. — Quatre Bustes.

Les trois premiers font partie d'une suite de vingt-un bustes que possède le Musée, lesquels représentent des personnages romains inconnus. Ils sont remarquables par la sévérité des caractères, le bon goût du travail, et par leur conservation.

Le quatrième buste était placé autrefois sur le monument sépulchral de la fille d'un affranchi de Marc-Aurèle. Une inscription gravée dans le bas du buste et dans le piédouche, qui est tout antique, indique les noms du personnage et la destination de ce monument.

On peut le citer pour la simplicité et la naïveté des formes, pour la grace et le moëlleux de l'exécution.

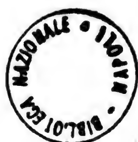
E. Lingée sc.

Planche trente-troisième. — Une Nymphe ; Statue en marbre.

Cette statue représente une jeune nymphe prête à entrer dans le bain. La partie supérieure de son corps est entièrement nue, le reste est caché par une draperie qu'elle soutient de la main droite et qui retombe sur ses pieds. Ses cheveux bouclés et ceints d'une bandelette forment sur son front une espèce de couronne flottante, et retombent négligemment sur ses épaules.

La pose de cette figure est gracieuse, ses formes sont élégantes. On la remarque sur-tout par la douceur et la naïveté de l'expression.

Le nom de *nymphes*, dans sa signification naturelle, désigne une fille mariée depuis peu, une nouvelle mariée. On l'a donné dans la suite à des divinités subalternes qu'on représentait sous la figure de jeunes filles. Selon les poètes, tout l'univers est peuplé de nymphes. Il y en avait qu'on appelait uranies ou célèstes, qui gouvernaient la sphère du ciel; d'autres épigies ou terrestres. Celles-ci étaient subdivisées en nymphes des eaux et nymphes de la terre, et formaient encore plusieurs classes, selon les lieux qu'elles habitaient.


BIBLIOTECA NAZIONALE • NAPOLI •

Rubens pinx.t F. Lingee sc.



Planche trente-quatrième.—La Résurrection de Lazare ; Tableau de Rubens.

Nous ne rappellerons point ici le trait miraculeux qui fait le sujet de ce tableau ; sujet trop connu, et déja cité dans notre recueil. Rubens en peignant la Résurrection de Lazare dans la manière large et brillante qui distingue tous ses ouvrages, a particulièrement répandu dans celui-ci cette force, cette vérité d'expression, qu'il posséda à un si haut degré, et qui eût suffi pour placer ce grand peintre au premier rang. Rubens a encore traité son sujet avec une vivacité de sentiment, une beauté de coloris, une fougue de pinceau, qui permettent rarement à un artiste de porter dans le choix des formes la noblesse et la pureté du style antique ; mais quels défauts ne sont pas rachetés par des qualités éminentes ? et sous ce rapport ne commande-t-il pas encore plus l'admiration des connaisseurs, qu'il ne réclame l'indulgence des personnes dont le goût est sévère et difficile ?

Lazare, mort depuis quatre jours, sort du tombeau à la voix de Jésus-Christ. Marthe et Marie, ses sœurs, sont à genoux aux pieds du Sauveur. L'une dénoue les bandelettes dont ses mains étaient liées. L'autre exprime dans tous les traits de sa physionomie sa joie et sa reconnaissance. Les Juifs témoins de ce prodige font voir dans leurs regards et dans leurs mouvemens les marques de la surprise et du respect dont ils sont pénétrés.

Ce tableau, rendu avec tout l'effet pittoresque dont

il était susceptible, offre une belle opposition d'ombres et de lumière, une heureuse harmonie de teintes fraîches et vigoureuses. La figure du Christ est bien posée. Celles des autres personnages concourent parfaitement à l'expression générale du sujet.


NAZIONALE • NAPOLI •

Van Dyck pinxt E. Lingée sc.

Planche trente-cinquième. — Le Couronnement d'epines,
Tableau de Van Dick.

Dans ce tableau de Van Dick, J.-C. est représenté assis, les mains croisées sur ses genoux, et le visage tourné vers un Juif qui lui offre, par dérision, pour sceptre un roseau. Derrière lui, un autre bourreau tenant la couronne d'épine avec précaution, et l'élevant sur son front, semble prêt à lui faire sentir ces pointes déchirantes. Debout, à la droite du Christ, un guerrier couvert de la dépouille d'une bête féroce, paraît ordonner ce sacrifice douloureux.

La composition de ce tableau est bien entendue; les personnages sont groupés d'une manière savante. Une des jambes de l'homme qui présente le roseau à J.-C. offre un raccourci désagréable. On pourrait remarquer encore quelques inexactitudes de dessin. La tête de J.-C. est d'une très-belle expression.

Van Dick, dans ce morceau connu par la superbe estampe de *Schelte à Bolswert*, a cherché, plus que dans aucun autre de ses ouvrages, à se rapprocher de la manière de Rubens. Mais les carnations tirent sur le rouge, ce qui nuit essentiellement à l'harmonie du tableau.

Van Dick terminait rarement ses dessins; ses esquisses étaient quelquefois si légères, que lui seul pouvait les comprendre, et cependant il en tirait un parti admirable. Il n'a pas formé d'élèves qui soient parvenus à une grande célébrité. On ne cite guère que Haneman, de la Haye, et Remi Langjean. Ce dernier, né à

Bruxelles, y a laissé plusieurs grands ouvrages, ainsi qu'à Louvain et à Dusseldorf. Il étudia de bonne heure à l'école de Van Dick, et saisit assez bien son coloris; mais il ne put jamais parvenir à l'élégance et à la finesse de son dessin. L'époque de sa naissance est incertaine. Sa mort arriva en l'année 1671, environ trente ans après celle de son maître.






E. Lingée sc.

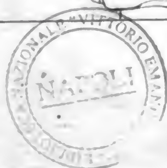


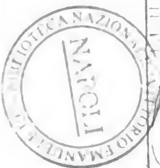
Planche trente-sixième. — Quatre Bustes en marbre, de personnages inconnus.

Les deux premiers font partie des vingt-un bustes de personnages inconnus, dont nous avons parlé précédemment, pl. 32 ; nous y renvoyons nos lecteurs, et ne pouvons rien ajouter à ce qui en a été dit.

Les deux derniers bustes, gravés au bas de la planche 36, font partie d'une collection de douze bustes de femmes inconnues. Ils sont précieux pour la netteté du travail, l'exactitude des costumes, et le goût simple de la coiffure.


BIBLIOTECA NAZIONALE • NAPOLI •

2me Coll. Section ancienne Tom. I. Pl. 37



Giorgion pinx.t J. Rambon F.me Pequet sc.

Planche trente-septième. — S. Sébastien. Tableau du Giorgion.

Ce tableau, dont la composition est singulièrement bizarre et remplie d'anachronismes, représente d'un côté S. Sébastien attaché à un arbre, et percé de deux flèches; de l'autre, la Vierge tenant sur ses genoux l'Enfant-Jésus, écoutant avec bonté les prières d'un homme dont on ne voit que le buste, et qui est présumé le donateur du tableau. Derrière la Vierge on aperçoit S. Joseph, et devant elle sainte Catherine, qui, la main placée sur son cœur, regarde avec douceur le petit Jésus. S. Sébastien n'a pas l'air de s'occuper de cette réunion mystique, et tourne même ses regards d'un autre côté. On doit regretter que l'ignorance ou le caprice de ceux qui commandaient de pareils tableaux aient asservi les peintres au point de leur faire choquer ainsi toutes les règles du goût, et même du sens commun. L'invention ridicule de ce tableau composé d'élémens si hétérogènes, est compensée par la beauté du coloris. C'est dans cette partie qu'excellait le Giorgion. On admire dans les tableaux de ce peintre, l'un des plus célèbres de l'école vénitienne, le relief des figures et l'harmonie des couleurs. Il entendait parfaitement le clair-obscur, et donnait la vie à ses portraits. Ses paysages sont aussi très-estimés. Nous renvoyons pour les détails qui concernent plus particulièrement le talent du Giorgion, au septième volume des Annales du Musée, première collection, page 125.

On cite sur le Giorgion, l'anecdote suivante :

Il disputait avec un sculpteur sur la prééminence de la peinture et de la sculpture. Son rival soutenait que la sculpture devait l'emporter, parce qu'il faisait voir une figure de tous les côtés, ce dont la peinture ne pourrait jamais venir à bout. Le Giorgion prétendait qu'il pouvait de même représenter une figure de quatre côtés à-la-fois. Il peignit à cet effet un homme nu, vu par les épaules, placé près d'une fontaine, d'où l'eau réfléchissait les traits de son visage; il mit à gauche de la figure une cuirasse très-polie, où se voyait un de ses côtés: un miroir placé à droite faisait voir l'autre côté; cette idée ingénieuse le tira d'affaire, et le sculpteur s'avoua vaincu.

J. Rambo. F.me Piquet sc.

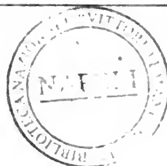


Planche trente-huitième.—Vertumne ; Statue en marbre.

Vertumne, dieu des jardins et des vergers, présidait à l'automne. Ce dieu, dont le nom signifie *tourner*, *changer*, marquait l'année et ses variations. On a feint qu'il prenait différentes formes pour plaire à Pomone, c'est-à-dire pour amener les fleurs à leur maturité. Selon Ovide, Vertumne prit successivement la figure d'un laboureur, d'un moissonneur, d'un vigneron, enfin celle d'une vieille femme, pour désigner ainsi les quatre saisons.

Selon quelques mythologistes, ce dieu présidait aux pensées humaines et aux changemens. Il avait le pouvoir de changer à son gré de forme, et il dut à ce stratagême le cœur de Pomone. Parvenus l'un et l'autre à un âge avancé, Vertumne se rajeunit avec elle, et conserva toujours la foi qu'il lui avait jurée. Ce dieu était honoré chez les Etrusques, qui portèrent son culte à Rome.

Quelques autres ont dit que Vertumne était un roi d'Etrurie, qui, par les soins qu'il avait donnés à la culture des jardins et des fruits, mérita des autels après sa mort. Il avait un temple à Rome, près de la place où s'assemblaient les marchands : il était un de leurs dieux tutélaires. On le représentait ordinairement sous la figure d'un jeune homme, avec un vêtement qui ne le couvrait qu'à demi, et une couronne d'herbes de différentes espèces, tenant de la main gauche des fruits, et de la droite une corne d'abondance.

La statue dont nous donnons ici la gravure diffère de cette description en plusieurs façons : Vertumne y est représenté sous les traits de l'âge mûr, et ayant une barbe touffue; ses cheveux descèndent sur son cou. Il tient une peau de chèvre qui lui sert de Chlamyde, et dans laquelle il porte toutes sortes de fruits. Sa main droite est armée d'une faucille. Sa chaussure est un cothurne rustique. Les statues de ce dieu, de grandeur naturelle, sont extrêmement rares. Celle-ci est d'un caractère soutenu, et d'un bon travail.

Raphaël pinx.t J. Ranlus F.me Picquet sc.

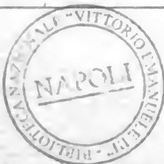


Planche trente-neuvième. — La Vierge couronnée par son Fils dans le ciel; Tableau de Raphaël.

Un des caractères distinctifs du génie de Raphaël est l'originalité de ses conceptions et son étonnante variété. S'il a suivi dans sa première jeunesse la manière du Pérugin son maître, si dans la suite il s'appropria quelques intentions de Masaccio, qu'il sut rectifier et embellir, cependant on ne peut pas dire qu'il ait copié aucun autre peintre, ni même qu'il ait tiré de l'étude de l'antique tout le fruit qu'il aurait pu. Fécond et varié comme la nature, si l'on peut s'exprimer ainsi, il l'étudia dans tout ce qu'elle offre de beau, de noble et de gracieux. On dirait qu'il a su créer un nouveau type de beauté, et que si ses formes et ses expressions ne sont pas proprement idéales, du moins les unes et les autres offrent une force et une grace qui n'appartiennent qu'à lui, et approchent du sublime.

Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter les yeux sur les belles figures de Vierge qu'il a rendues avec tant de naïveté, de candeur et de modestie : elles serviront toujours de modèles aux peintres qui voudraient traiter de semblables sujets.

Le tableau dont nous donnons ici le trait est un des ouvrages de la jeunesse de Raphaël, il représente la Vierge couronnée dans le ciel par son Fils. Elle vient de sortir du tombeau, et déja elle est dans la gloire céleste, et assise à la droite de son Fils, qui place sur sa tête une riche couronne. A leurs pieds on voit deux petits anges en contemplation; au-dessus de leurs têtes

plusieurs chérubins étendent leurs ailes : près d'eux quatre anges forment un concert de voix et d'instrumens. Dans la partie inférieure du tableau, les apôtres restés autour de la Vierge, expriment de diverses manières leur étonnement et leur admiration : les uns observent avec curiosité les fleurs écloses dans le tombeau; les autres comtemplent la Vierge dans la gloire.

Ce tableau, exécuté avec une extrême pureté, une grace et une finesse particulières, présente une particularité intéressante. L'Apôtre, placé à la droite du spectateur, tout près de la bordure, est peint par le *Pérugin*, d'après Raphaël, âgé de 17 ans; du côté opposé, la tête vue de profil, avec un peu de barbe, est celle du Pérugin, peinte par Raphaël. Les figures de ce tableau sont un peu plus grandes que demi-nature.


BIBLIOTECA NAZIONALE • NAPOLI •

J. Rambou F.^me Piquet sc.



Planche quarantième. — Hygie; Statue en marbre.

Hygie, fille d'Esculape et déesse de la santé, est représentée dans cette planche sous les traits d'une jeune femme dont la coiffure, arrangée avec goût et symétrie, est surmontée d'un diadème. Sur la tunique longue qui lui couvre le sein, les bras, et descend jusqu'à ses pieds, elle porte un ample manteau replié autour de son corps, et dont l'extrémité retombe sur le bras gauche; autour du bras droit rampe le serpent mystérieux, emblème de la vie, auquel la déesse présente la patère.

On connait un grand nombre de statues d'Hygie, ou Hygiée. Dans le temple d'Esculape, à Sycione, elle en avait une couverte d'un voile, à laquelle les femmes de cette ville dédiaient leur chevelure.

Les Romains avaient fondé un culte en son honneur, et lui avaient élevé un temple comme à la divinité de qui dépendait le salut de l'empire. D'anciens monumens la représentent couronnée de lauriers, tenant un sceptre de la main droite, comme reine de la médecine; sur son sein se replie un énorme dragon qui avance la tête pour boire dans une coupe qu'elle tient de la main droite.

La statue dont nous donnons ici la gravure, est remarquable par le grandiose du style et la noble simplicité de la pose. La draperie est fine et légère; la tête joint à la régularité des traits un caractère de douceur et de modestie qui ajoute beaucoup au mérite de ce monument.


BIBLIOTECA NAZIONALE • NAPOLI •

Giorgion pinx.t J. Rambon F.me Pequet sc.

Planche quarante-unième. — Adam et Eve; Tableau du Giorgion.

Eve, séduite par les conseils perfides du serpent, a cueilli le fruit défendu. Elle le présente à Adam, qui paraît pressentir la punition terrible dont cette faute sera suivie, et qui jette un regard douloureux sur la pomme funeste qu'il voit dans ses mains. Il éprouve une secrète répugnance à la recevoir, et il ne paraît l'accepter que pour partager le sort de celle qui a son amour, et dont la destinée est unie a la sienne. L'expression des deux figures, dans ce tableau du Giorgion, est juste et naturelle. Le mouvement et la pose d'Adam sont d'une grande vérité; mais les deux personnages qui composent cette scène intéressante ne sont pas proportionnés avec le cadre dans lequel ils sont placés. Ce cadre est beaucoup trop resserré, et nuit à l'effet de la composition.

Ce tableau du Giorgion est remarquable, ainsi que presque toutes les productions de ce maître, par la vivacité du coloris et la fraîcheur des carnations. Ce mérite se retrouve dans la plupart des ouvrages qui ont illustré l'école vénitienne. Mais le Giorgion est un des premiers qui lui ait assuré une espèce de supériorité dans cette partie de la peinture, et son nom se place naturellement à côté de ceux des Paul Véronèse, des Tintoret, des Titien, les plus grands coloristes de l'Italie.

J. Rambon, F.me Pigeot, sc.



Planche quarante-deuxième. — Une Muse; Statue.

Il est souvent difficile, en voyant une statue antique, de connaître le sujet qu'elle représente, et de deviner la véritable pensée de l'artiste; ou le temps l'a mutilée de manière à la défigurer, ou il existe entre ses attributs et ceux de toute autre figure, une ressemblance qui peut induire en erreur, ou enfin ces mêmes attributs ont été changés par les sculpteurs qui l'ont restaurée; de sorte qu'il est presque impossible de la reconnaître sous les accessoires modernes qui lui font porter un nouveau nom, et qui lui donnent une destination nouvelle.

Ce que nous venons de dire peut s'appliquer particulièrement à la statue dont nous donnons ici la gravure : elle est désignée sous le nom de Muse, et elle tient à la main un des attributs qui caractérisent les filles de Jupiter et de Mnémosyne, attribut d'exécution moderne. Cependant une courroie qui passe de ses épaules sur sa poitrine, et qui paraît destinée à retenir un carquois, devrait plutôt désigner Diane que toute autre divinité de la fable. Il est probable que le sculpteur qui a restauré cette statue en a méconnu le véritable caractère lorsqu'il en a fait une muse.

Cette figure, ainsi qu'une autre statue semblable placée au Musée sous le même numéro, est largement exécutée, et d'un bon style : son attitude est à-la-fois noble et gracieuse.

On prononce souvent le nom de *muse* sans savoir

quel sens est attaché à ce mot. En grec, *Muse* signifie *explication des mystères*, parce que ces vierges ont tiré les hommes de l'ignorance, et leur ont révélé des choses importantes. Chacun de leurs noms présente une allégorie ingénieuse et propre à leurs différentes fonctions. Melpomène est ainsi nommée, parce que la mélodie exerce un souverain empire sur l'ame des auditeurs; Thalie, fleur immortelle, parce que son éclat ne périra jamais; Clio, parce que l'immortalité est le prix de ceux dont les belles actions ont été célébrées par les poètes; Euterpe, parce que l'oreille est agréablement émue des sons harmonieux de la poésie; Erato fait voir que l'amitié et l'estime sont le juste prix des travaux du génie; Terpsichore, que le plaisir est le fruit des beaux arts; Polymnie s'appelle ainsi parce que plusieurs hymnes consacrés aux dieux, ont mérité la gloire à leurs auteurs; Calliope, parce qu'une belle voix porte la persuasion dans l'esprit des auditeurs; et Uranie enfin, parce que la science qu'elle enseigne élève la pensée et les regards vers le ciel.


BIBLIOTECA NAZIONALE · NAPOLI -

Tintoret pinx.t

M.me Soyer née Landon sc.

Planche quarante-troisième. — Le Christ descendu de la croix; Tableau du Tintoret.

Le Christ descendu de la croix est assis sur les genoux de la Vierge, évanouie entre les bras de l'une des saintes femmes qui s'empressent de la secourir: il est soutenu par S. Joseph d'Arimathie, qui tient le linceul dans lequel il doit l'envelopper. Une autre sainte femme s'approche pour l'aider dans ces soins pieux: un apôtre, debout à côté de la Vierge, contemple cette scène touchante et douloureuse. Tel est le sujet de ce tableau du Tintoret, qui a déployé dans cette composition la même fougue, la même hardiesse de pinceau que dans ses autres ouvrages; mais il n'y a pas assez observé l'exactitude et la dignité du costume, et n'a pas donné à ses personnages la noblesse et l'expression que l'on pourrait desirer.

Le Tintoret est peut-être le génie le plus fécond qui se soit distingué dans la peinture. La Confrairie de S. Roch à Venise, voulant faire placer dans son église un tableau digne de lui servir d'ornement, ouvrit une espèce de concours où furent admis le Tintoret, Paul Véronèse, André Schiavone, Joseph Salviati, et Frédéric Zucchero. Il fut convenu que chaque peintre apporterait un dessin sur lequel il serait jugé le jour fixé; les concurrens apportèrent leurs dessins: Tintoret seul découvrit un tableau entièrement terminé; ce qui causa beaucoup de surprise aux spectateurs. Craignant que son tableau ne fût pas accepté, il en fit présent à la Confrairie. Les autres peintres lui ren-

dirent justice, et admirèrent sa prodigieuse facilité; ils le nommèrent *il furioso Tintoretto, un fulmine di Penello.* Un tableau, qu'il exposa aux regards du public, près du pont Rialto, fut trouvé si beau, que le Titien, sur ce qu'on lui en avait dit, se hâta d'aller le voir, et ne put s'empêcher d'avouer qu'il était admirable.

Le sénat de Venise ne tarda pas à employer le Tintoret, qui orna de plusieurs belles peintures la salle du Grand-Conseil, et peignit le Jugement universel dans celle du Scrutin.

Le duc de Mantoue, pendant son séjour à Venise, se fit un plaisir d'aller souvent visiter ce grand peintre pour le voir travailler; il ne se contenta pas d'une admiration stérile : il l'engagea à représenter, dans une suite de dix tableaux, les actions héroïques de François de Gonzague. Tintoret s'étant rendu à Mantoue pour mettre ces tableaux en place, le duc voulut le retenir, et le fixer auprès de lui; mais Tintoret ne put se résoudre à quitter sa patrie pour toujours. Il revint à Venise, où le sénat reconnaissant lui fit peindre la victoire remportée sur les Turcs en 1571.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

M.me Soyer née Landon sc.



Planche quarante-quatrième. — Une Statue en marbre.

Nous avons dit précédemment qu'on avait désigné sous le même numéro dix statues antiques du même style de sculpture, et à-peu-près de la même dimension; que les Adams, sculpteurs français, qui les ont restaurées, avaient pensé qu'elles représentaient Achille à Scyros, entouré des filles de Lycomède, quoiqu'il fût peut-être plus naturel de croire qu'elles représentaient originairement Apollon Cytharède ou Bacchus habillé en femme au milieu des neuf muses.

Nous avons déja donné la gravure de deux de ces statues; et nous renvoyons le lecteur à ce qui en a été dit dans ce volume, pages 25 et 29.

Celle dont nous donnons ici le trait tient une cassette dont elle tire des bijoux; mais il est facile de voir que cet accessoire a été ajouté par le sculpteur moderne, qui voyait dans cette statue une des filles de Lycomède.

Suite de la notice sur le Tintoret.

Tintoret travaillait pour la gloire, et n'était nullement intéressé. Le besoin de produire qu'il éprouvait sans cesse lui donnait dans ses compositions, une fougue dont il n'était pas toujours le maître. Renfermé dans l'endroit le plus retiré de sa maison, il peignait avec une assiduité dont rien ne pouvait le distraire. Ses disciples seuls avaient la liberté de venir auprès de lui pendant qu'il avait le pinceau à la main.

Sa réputation lui attira la visite de plusieurs savans; il soutenait leur conversation avec autant d'esprit que de politesse.

Des peintres flamands qui venaient de Rome lui ayant montré quelques têtes qu'ils avaient peintes, et dont l'extrême fini annonçait qu'ils avaient mis beaucoup de soin et de patience à les terminer, Tintoret leur demanda combien de temps ils avaient employé à les faire. Ils répondirent qu'elles leur avaient coûté plus de quinze jours de travail. Tintoret prit sur-le-champ un pinceau trempé dans du noir, et en quatre coups dessina une figure rehaussée de blanc; voilà dit-il en se tournant vers ces étrangers, comment nous autres Vénitiens nous avons coutume de peindre des tableaux.

Tintoret vécut toujours dans Venise avec l'estime de tous ceux qui le connurent : il eut pour amis les personnages les plus distingués de cette ville, tels que Daniel Barbaro, Ludovico Dolce, Mafeo, et Domenico Veniero.

L'Aretin, ami de Titien, parla mal, en plusieurs occasions, du Tintoret, dont les talens avaient excité la jalousie du Titien. Tintoret résolut de se venger. Il invita l'Aretin à se rendre chez lui, sous prétexte de faire son portrait. Celui-ci accepta la proposition; mais à peine il eut pris place, que Tintoret tira de dessous sa robe un pistolet et s'approcha de l'Aretin, qui jeta un cri d'épouvante. *Rassurez-vous, lui dit froidement le peintre; je veux seulement prendre votre mesure.* Puis commençant par la tête et descendant jusqu'aux pieds, vous avez, dit-il, deux longueurs et demie de mon pistolet. l'Aretin eut quelque peine à se remettre de sa frayeur, et tourna la chose en plaisanteries; mais il fut plus réservé dans la suite, cessa de mal parler du Tintoret, et devint son ami.


BIBLIOTECA NAZIONALE • NAPOLI •

Feti pinx.t *M.me Soyer née Landon sc.*



Planche quarante-cinquième. — Le Mariage mystique de sainte Catherine; Tableau de Dominique Féti.

Ce tableau représente le mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie avec l'Enfant Jésus, en présence de la Vierge, de S. Dominique et de S. Pierre, inquisiteur et martyr.

Sainte Catherine était née du sang royal, et avait reçu une éducation digne de son rang et de sa naissance. Son esprit s'orna des plus rares talens; son cœur s'embellit des vertus les plus édifiantes. L'empereur Maximin l'obligea de disputer avec plusieurs philosophes païens qu'il fit assembler pour la confondre. Mais au lieu de succomber dans une lutte qui paraissait si inégale, elle eut la gloire de les éclairer et de les convertir. Ils reçurent le baptême, et comme ils persistaient dans la nouvelle religion qu'ils avaient embrassée, un ordre de l'Empereur les fit brûler tous ensemble. Les *actes* de la sainte ajoutent qu'elle fut attachée sur une machine composée de plusieurs roues qui se brisèrent aussitôt qu'on voulut les mettre en mouvement. Sainte Catherine, délivrée par ce miracle, fut condamnée à avoir la tête tranchée.

Ce qu'Eusèbe rapporte d'une vierge qu'il ne nomme pas, semble convenir à sainte Catherine.

« Il y avait à Alexandrie, dit cet historien, une « femme chrétienne distinguée par ses richesses et « son illustre naissance. Elle eut le courage de ré« sister à la cruauté du tyran Maximin, qui se faisait « un jeu de déshonorer les autres femmes de la ville.

« Elle joignait aux avantages dont elle jouissait dans
« le monde, un savoir peu commun; mais la vertu
« et la chasteté lui parurent préférables à tout.
« Quoique ce tyran n'eût pu réussir à la séduire, il
« ne voulut point la condamner à mort; il se con-
« tenta de la dépouiller de ses biens et de l'envoyer
« en exil. »

Les chrétiens découvrirent en Egypte, vers le huitième siècle, le corps de sainte Catherine, et le transportèrent dans le monastère que sainte Hélène avait fait bâtir sur le Mont Sinaï. Dans le onzième siècle, Siméon, habitant de ce monastère, vint à Rouen, et ayant apporté avec lui une partie des reliques de la sainte, il les laissa dans cette ville. L'église du Mont Sinai est encore dépositaire des restes de sa dépouille mortelle, objet de la vénération particulière des chrétiens de l'orient.

Le tableau qui fait le sujet de cet article ne peut être cité, ni pour la correction du dessin, ni pour la noblesse des caractères; mais il est remarquable par la vérité du coloris, la vigueur de l'effet, la liberté de la touche et la belle entente du clair-obscur.

Mme Soyer née Landon sc.



Planche quarante-sixième. — Statue.

Cette statue antique est une de celles qui font partie de la collection dont nous avons déja parlé dans ce volume, et que des sculpteurs modernes avaient cru devoir représenter les filles de Lycomède. En restaurant le bras de cette figure, ils lui ont fait tenir dans la main droite un anneau qu'elle montre à ses sœurs. (Voyez pages 23, 29 et 97.)

Cette statue est agréablement posée, la draperie est bien jetée, et malgré son ampleur, a de la grace, de la légèreté, et dessine agréablement le nu.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

Nuvolone pinx.t M.me Soyer née Landon sc.



Planche quarante-septième. — La Vierge et l'Enfant Jesus écrasant le Serpent; Tableau de Nuvolone.

Dans la partie supérieure du tableau, au milieu d'une gloire parsemée d'étoiles, la Vierge soutient l'Enfant Jésus, qui a le pied posé sur la tête d'un dragon énorme. De chaque côté, des anges sont en adoration; sur le premier plan, S. François d'Assise et S. Charles Borromée, à genoux, contemplent l'Enfant divin. Deux anges, placés dans l'intervalle qui sépare les deux saints, tiennent l'un une branche de lis et l'autre un chapeau de cardinal; un troisième, placé derrière S. Charles Borromée, porte la croix.

Tel est le sujet de cette composition mystique, où le peintre a voulu exprimer par un symbole la victoire que le Christ a remportée sur l'ennemi du genre humain; il ne s'est point assujetti aux convenances historiques, sans doute, pour satisfaire la volonté de ceux qui lui avaient commandé le tableau.

Panfile Nuvolone, noble Crémonois, élève du cavalier Trotti et de Malosso, imita d'abord ce dernier, et prit ensuite un style plus ferme et moins vague. Sa manière était expéditive; mais il avait peu d'imagination. Il enseigna la peinture à Milan, où il ne fit aucun ouvrage considérable, si ce n'est celui qu'il termina pour le couvent de S. Dominique et de S. Lazare. Il représenta sous la voûte de l'Eglise Lazare ramassant les miettes qui tombent de la table du publicain; il peignit aussi l'Ascension de notre Seigneur à la coupole de l'église de la Passion.

Dans les tableaux d'autel et dans ceux qu'il fit pour la galerie du duc de Parme, il s'appliqua plus à perfectionner ses figures qu'à les multiplier. Il donna lui-même les premières leçons de son art à ses quatre fils : deux sont restés entièrement inconnus : il est fait mention des deux autres dans les ouvrages de ceux qui ont écrit l'histoire des peintres de Milan, de Plaisance, de Parme et de Brescia. On les distingue par le même nom que leur père, et on les appelle les *Panfile.* On ignore l'époque de leur naissance et de leur mort.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

Empoli pinxt M.me Soyer née Landon sc.

Planche quarante-huitième. — La chaste Suzanne; Tableau par Empoli.

Il est difficile de reconnaître au premier aspect le sujet de ce tableau : rien n'indique précisément les personnages que le peintre a voulu mettre en scène. Le caractère des figures, le costume dont il les a revêtues, et les accessoires dont il les a environnées, ne présentent pas a l'esprit l'idée qu'on se fait ordinairement de la chaste Suzanne, exposée dans ses jardins aux desirs effrénés de deux vieillards. Et comme ces deux vieillards ne se retrouvent que dans le lointain du tableau, et entièrement dans l'ombre, il est facile de s'y tromper; on peut même supposer au peintre une première intention différente de celle qu'il a rendue. Malgré l'irrégularité du costume et le défaut de style qui se remarquent sur-tout dans les draperies, ce tableau ne laisse pas d'avoir une certaine grace dans la disposition et dans l'attitude des trois femmes, et dans l'expression de leurs traits. Les carnations ont de la fraicheur, et le paysage est touché largement.

Jacopo Chimenti da Empoli, né en 1554, et mort en 1640, fut élève de Friano. Il fut quelque temps imitateur de son maître; mais bientôt il se forma d'autres principes, et prit une seconde manière, où l'on trouve du moëlleux dans le dessin, et de la grace dans le coloris. Un des ouvrages les plus remarquables de cette seconde époque de son talent est un S. Yves qui, placé dans une galerie parmi des tableaux des plus grands maîtres, attirait particu-

lièrement l'admiration des étrangers, et éclipsait tout ce qui l'environnait. D'autres tableaux exécutés d'après les mêmes principes, le firent ranger dans la classe des bons peintres de l'école Florentine.

Empoli fit encore, pour des particuliers, des tableaux de fruits et de fleurs très-estimés. Il réussissait parfaitement dans ce genre.

Le tableau dont nous donnons ici le trait, a été exécuté en 1600. Les figures sont de grandeur naturelle.


BIBLIOTECA NAZIONALE • NAPOLI

Raphaël pinx.t Mme Soyer née Landon sc.

Planche quarante-neuvième. — *L'Assomption de la Vierge; Tableau de* Raphaël.

Dans la partie supérieure du tableau, la Vierge, assise près de Jésus-Christ, et les mains croisées sur la poitrine, s'incline modestement pour recevoir la couronne qui lui est destinée. De chaque côté du groupe céleste, deux petits anges sont en adoration; deux autres, d'une proportion plus forte, ont les mains pleines de fleurs, et semblent prêts à les répandre. Parmi les apôtres restés autour du sépulchre, qui occupe le premier plan du tableau, les uns lèvent les yeux vers la Vierge, et la contemplent avec admiration; d'autres témoignent leur surprise à la vue des fleurs qui viennent d'éclore dans le tombeau d'où elle est sortie triomphante.

Ce tableau, du meilleur temps de Raphaël, a beaucoup de rapport, quant à la masse de la composition, avec un autre tableau ouvrage de sa jeunesse, représentant le même sujet, et dont nous avons donné la gravure dans ce volume, planche 39, page 87.

Celui que le lecteur a sous les yeux offre des beautés qui ne peuvent être que le fruit d'un talent consommé : grandeur de formes et de caractères, mouvemens variés et animés, vigueur d'expression; telles sont les qualités qui, dans ce tableau précieux, frappent au premier aspect; une attention soutenue y fait découvrir ensuite des beautés d'un ordre supérieur, et qui caractérisent principalement les productions de Raphaël; cette noble simplicité, cette

grace naïve et touchante, qu'il dut encore plus à son génie particulier qu'à l'étude de la nature.

Ce tableau lui avait été demandé par les religieuses claristes de Monte-Luce, près Pérouze. Il le composa et en traça le dessin; mais ses grandes occupations ne lui permirent pas de le peindre : il ne fut même terminé qu'après sa mort, par *Jules Romain* et *Jean François Penni*, dit *il Fattore*, ses élèves de prédilection et ses héritiers.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI



Mme Soyer née Landon sc.

Planche cinquantième. — Statue en marbre.

Cette statue est encore une des dix qui ont été désignées sous le même numero, et qui représentent le sujet d'Achille à la cour de Lycomède. Voyez pages 87 et 101.

Cette figure est de la même proportion et du même style que celles dont nous avons déja rendu compte. Elle écarte son voile et tient quelques pièces d'or de la main droite : une bourse est dans sa main gauche; mais ces accessoires sont un ouvrage de restauration.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

Victors pinx.t

M.me Soyer née Landon sc.



Planche cinquante-unième. — Aman aux genoux d'Esther; Tableau de Victoor, *ou* Fictoor.

Esther vient de découvrir à Assuérus le complot tramé par son favori pour faire périr tous les Juifs, et particulièrement Mardochée, qui avait refusé de fléchir devant lui. Assuérus, indigné de la perfidie d'un ministre en qui il avait mis toute sa confiance, fait appeler Mardochée, et s'éloigne un moment pour se remettre du trouble où l'a jeté le récit d'Esther. Aman, qui voit sa perte assurée, se jette aux pieds de la reine, et tache de la fléchir.

AMAN.

D'un juste étonnement je demeure frappé.
Les ennemis des Juifs m'ont trahi, m'ont trompé:
J'en atteste du ciel la puissance suprême,
En les perdant, j'ai cru vous assurer vous même.
Princesse, en leur faveur employez mon crédit.
Le roi, vous le voyez, flotte encore interdit;
Je sais par quels ressorts on le pousse, on l'arrête,
Et fais comme il me plait le calme et la tempête:
Les intérêts des Juifs déja me sont sacrés.
Parlez, vos ennemis aussitôt massacrés,
Victimes de la foi que ma bouche vous jure,
De ma fatale erreur répareront l'injure.
Quel sang demandez-vous?

ESTHER.

Va, traitre, laisse-moi:
Les Juifs n'attendent rien d'un méchant tel que toi.
Misérable! le dieu vengeur de l'innocence,
Tout prêt à te juger, tient déja sa balance;

Bientôt ton juste arrêt te sera prononcé :
Tremble, son jour approche, et ton règne est passé.

AMAN.

Oui, ce dieu, je l'avoue, est un dieu redoutable ;
Mais veut-il que l'on garde une haine implacable ?
C'en est fait : mon orgueil est forcé de plier ;
L'inexorable Aman est réduit à prier.

(*Il se jette à ses pieds.*)

Par le salut des Juifs, par ces pieds que j'embrasse,
Par ce sage vieillard l'honneur de votre race,
Daignez d'un roi terrible appaiser le courroux :
Sauvez Aman, qui tremble à vos sacrés genoux.

Esther, acte III, scène V.

Tel est le sujet de la scène que le peintre s'est proposé de représenter sur la toile. Mais autant le poète a mis de grace, de noblesse et de pureté dans son dialogue, autant le peintre s'est écarté des plus strictes convenances : ses personnages sont ignobles, et leur expression est commune ; son dessin est lourd et incorrect ; ses draperies sont du plus mauvais goût (ces défauts sont d'autant plus choquans, que les figures sont de grandeur naturelle); mais son coloris a de l'éclat et de la vérité, et le tableau réunit les qualités qui distinguent assez généralement les productions de l'école hollandaise.



Mme Soyer née Landon sc.

Planche cinquante-deuxième. — Thésée; Statue.

Le sculpteur moderne qui a restauré cette statue a supposé qu'elle pouvait représenter Thésée, fils d'Egée, et vainqueur du Minotaure. C'est d'après cette supposition, qui n'est pas dénuée de vraisemblance, qu'il a ajouté à la main droite le peloton de fil que lui remit Ariane, et qui l'empêcha de s'égarer dans les détours du labyrinthe.

Cette figure, vêtue d'une tunique que retient la ceinture, est remarquable par le grandiose des formes et la beauté des proportions; elle a le caractère héroïque, et la tête offre elle-même quelque ressemblance avec celle d'Hercule jeune. Elle peut bien néanmoins représenter Thésée, son ami, et le compagnon de ses travaux.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

Tintoret pinx.

Mme Soyer née Landon sc.

Planche cinquante-troisième. — Entrée de Jesus dans Jérusalem; Tableau du Tintoret.

Jésus a dit à ses disciples : « Allez à ce village qui est devant vous, et sitôt que vous y serez entrés, vous trouverez un ânon lié, sur lequel nul homme n'a encore monté; déliez-le et me l'amenez.

« Ayant amené l'ânon à Jésus, ils le couvrirent de leurs vêtemens, et il monta dessus : plusieurs aussi étendirent leurs vêtemens le long du chemin; d'autres coupaient des branches d'arbres et les jetaient par où il passait.

« Jésus étant ainsi entré dans Jérusalem, s'en alla au temple; et après avoir tout regardé, comme il était déja tard, il s'en alla à Béthanie avec les deux apôtres. »

Evang. selon S. Marc. Chap. II.

Tel est en abrégé le trait de l'histoire sainte dont Tintoret a voulu rendre les principales circonstances. La marche triomphante de Jésus, l'empressement des Juifs à couvrir de leurs vêtemens le chemin par où il passe, et à le joncher de feuillages; la joie religieuse qui éclate dans tous les regards à l'entrée du messie promis par les prophètes, sont exprimés dans ce tableau avec beaucoup de force et de vérité. La disposition du groupe principal est heureuse; seulement les deux personnages qui occupent le premier plan à gauche du sculpteur ne nous semblent pas prendre une part assez immédiate à l'action. Le jeune israëlite qui se retient d'une main au tronc d'un pal-

mier sur lequel il est monté et de l'autre paraît en offrir une branche à Jésus-Christ, se détache sur le fond d'une manière agréable.

Le Poussin a traité le même sujet, et y a déployé cette rare intelligence qu'il a montrée dans tous ses ouvrages : le lieu de la scène est plus vaste; il représente un riche paysage orné de ces belles fabriques dont le Poussin savait tirer un si grand parti dans ses compositions pittoresques, et des figures d'un bon style (1).

C'est en comparant les deux ouvrages qu'on pourra se faire une idée de la différence qui existe entre la manière du peintre français et celle du peintre italien.

(1) Cette composition, gravée sous le nom du Poussin dans une suite de treize planches connue sous le titre de *la Passion*, est attribuée par quelques personnes à Stella, son élève. Nous ne nous permettrons pas de décider la question; mais cette suite faisant partie de l'œuvre du Poussin à la bibliothèque impériale, nous avons cru devoir la conserver dans la collection que nous avons fait graver au trait et que nous avons publiée, des productions de ce maître.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

Mme Soyer inv. Landon sc.

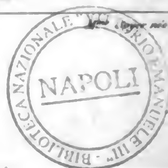


Planche cinquante-quatrième. — Achille ; Statue.

Cette statue est une des onze qui ont été désignées par le même numéro, comme nous l'avons déja fait observer.

Le sculpteur qui l'a restaurée en a fait un Achille déguisé en femme à la cour de Lycomède, et, pour aider à la ressemblance, il a attaché un bouclier au bras du jeune héros, en supposant que transporté d'une ardeur guerrière à la vue des armes que l'artificieux Ulysse expose à ses yeux, il s'en saisit et se trahit lui-même devant le témoin qui observe ses moindres mouvemens. Son maintien noble et assuré, la fierté de son regard, la vivacité de son geste, peuvent assez bien convenir au fils de Thétis, au vainqueur futur d'Hector et des Troyens. Ses cheveux sont relevés au-dessus de sa tête, et attachés d'une manière élégante. La draperie qui lui sert de vêtement est assujettie par une ceinture : elle a de l'ampleur, et les plis sont disposés de manière à accuser le nu et à dessiner les formes mâles et sveltes du jeune Achille. Mais peut-être ces plis, un peu trop parallèles en quelques endroits, et en d'autres trop élargis à leur extrémité, donnent à cette draperie qui voltige, une forme d'éventail peu agréable à la vue.

VS DE

Vandyck pinx.t J. Rambon F.mm Pirquet sc.



Planche cinquante-cinquième. — S. Jean-Baptiste et S. Jean l'Evangéliste; Tableau de Van Dyck.

Les deux personnages de ce tableau représentent, l'un le précurseur de Jésus-Christ, l'autre son disciple chéri; le premier est vêtu d'une peau de mouton; à côté de lui est un agneau, symbole du messie dont il annonçait la venue; et derrière lui on aperçoit une épée, pour exprimer sans doute que ce fut l'instrument de son martyre; l'autre saint, revêtu d'une draperie, tient dans ses mains un livre, qui est probablement celui de l'Apocalypse; il relève la tête, et regarde un aigle qui, les ailes etendues, descend vers lui du haut des airs.

La destinée de ce tableau est assez singulière pour qu'il en soit parlé dans cet article. Il était roulé dans un grenier, ainsi que deux autres tableaux du même peintre, représentant, l'un Notre Seigneur couronné d'épines, et l'autre la Descente du S. Esprit sur les apôtres. Ils avaient été commandés par un abbé qui était mort sans avoir eu le temps de les faire mettre en place, et depuis cette époque, on les avait abandonnés à l'écart, sans soupçonner leur valeur. Le procureur d'une abbaye voisine, amateur des beaux arts, étant venu dans celle dont il est ici question, examina les tableaux que la maison renfermait; il allait se retirer lorsqu'un religieux lui dit : Si vous aimez les tableaux, nous en avons ici deux ou trois qu'un abbé a fait faire, et qu'il estimait beaucoup; mais comme nous ne nous connaissons pas en peinture,

nous n'avons pas eu la curiosité de les dérouler, et nous les avons laissés à la place où on les avait déposés. Le père procureur mit quelque empressement à voir ces tableaux; il fut frappé de leur beauté, mais il dissimula sa surprise, et demanda à les acheter. L'abbé ne voulut pas d'argent, et exigea seulement une pièce de vin de Bourgogne en échange. Le père procureur, charmé de ce marché, le conclut aussitôt, se fit porter les trois tableaux à Bruges, où ils excitèrent l'admiration des artistes et des curieux.

Chacun de ces tableaux a dix ou douze pieds de hauteur. Van Oost le père fut chargé de les réparer : il ne demanda rien pour les frais, pourvu qu'on lui permît de les copier. On lui acheta ses copies, et on lui paya les frais de réparation.

Nous rapporterons à l'article suivant quelques anecdotes sur Van Dyck; elles offrent de l'intérêt, et servent à faire mieux connaître ce grand peintre.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

J. Rambou F.me Picquet sc.



Planche cinquante-sixième. — Minerve ; Statue.

La tête de cette belle statue est couverte d'un casque, et sa poitrine d'une égide. Cette armure de la fille de Jupiter ne se voit nulle part exécutée et disposée avec autant de finesse et de goût ; elle est tissue d'écailles et bordée de serpens : au milieu se trouve le masque de Méduse, qui rappelle la profanation du temple de Minerve par Neptune, amoureux de la Gorgone, et la vengeance de la déesse outragée. Cette tête de Méduse n'est pas représentée avec un visage affreux et terrible, mais sous un aspect tranquille; et on la retrouve ainsi sur plusieurs monumens de l'antiquité.

La draperie de la statue dont nous donnons ici la gravure est d'un travail exquis, sa pose est noble et majestueuse, et l'expression de sa figure est douce et fière tout à-la-fois. La statue de Minerve, dite *la Pallas de Velletri*, appartient à l'école grecque antérieure à Praxitèle ; celle-ci appartient à la même école, et elle est d'un temps où l'art, perfectionné par ce grand homme, avait acquis une nouvelle grace, en conservant la même sévérité de style.

Anecdote sur Van Dyck.

Rubens sortait tous les jours, vers le soir, pour prendre l'air ; les élèves, qui payaient annuellement un petit tribut à Valve'ken, ancien domestique de Rubens, obtenaient la permission d'entrer dans le cabinet de leur maître et d'y observer sa manière d'ébaucher et de finir. Un jour que chacun d'eux

s'approchait de plus près, *Diépenbeck*, poussé par un autre, tomba sur le tableau qui était l'objet de leur curiosité, et effaça le bras de la Madeleine, la joue et le menton de la Vierge que Rubens venait de finir dans la journée. On pâlit à cet accident : la crainte d'être renvoyé alarma tous les élèves et les déterminait à la fuite, lorsque Jean Van Hock prit la parole et dit : Mes chers camarades, il faut sans perdre de temps risquer le tout pour le tout; nous avons encore environ trois heures de jour, que le plus capable de nous prenne la palette et tâche de réparer ce qui est effacé : pour moi je donne ma voix à Van Dyck, seul parmi nous en état de le faire. Tous applaudirent ; Van Dyck seul douta du succès. Pressé par leurs prières, ou craignant lui-même la colère de Rubens, il se mit à l'ouvrage, et peignit avec tant de succès, que le lendemain Rubens, en examinant son travail de la veille, dit, en présence de ses élèves qui tremblaient : Voilà un bras et une tête qui ne sont pas ce que j'ai fait hier de moins bien. Plusieurs rapportent que Rubens, ayant su ce qui s'était passé, effaça tout : d'autres, au contraire, disent qu'il laissa le tableau dans l'état où Van Dyck l'avait mis : cet accident si bien réparé arriva, dit-on, au célèbre tableau de la Descente de croix de la cathédrale d'Anvers.



Jordaens pinx.t *J. Rambon F.me Pequet sc.*

Planche cinquante-septième. — L'Adoration des Bergers ; Tableau de Jacques Jordaëns.

Ce tableau, composé de demi-figures, représente l'un des sujets de piété qui soient le plus susceptibles de recevoir, sous la main d'un artiste doué de génie et de goût, un caractère de grandeur, de grace et de naïveté tout ensemble. Aussi lorsqu'on se rappelle avec quelle dignité de pinceau les Raphaël, les Corrége, les Poussin, les Caraches et quelques autres, ont traité ce même sujet, on a lieu d'être surpris de ne trouver dans le tableau de Jordaëns qu'une conception commune, une expression triviale, une imitation sans choix. Il ne faut donc considérer ce morceau que sous le rapport du relief, du coloris, et de la vérité individuelle ; et faisant abstraction du reste, on le trouvera digne de l'estime des connaisseurs, et d'être proposé pour modèle aux jeunes artistes qui auraient besoin de se fortifier dans la pratique de l'art.

Toutefois on ne peut pas dire qne Jordaëns ait été dépourvu de génie ; mais il a manqué de goût, et fut privé de conseils sévères dans les premières études d'un art dont la correction du dessin et l'élévation des idées sont la base essentielle. Si Jordaëns eût possédé ces qualités précieuses, il eût mérité sans doute, d'être placé au premier rang. Une touche fière et nourrie, un coloris brillant et solide, une facilité admirable, animent et distinguent toutes les productions de son pinceau.

Non-seulement il peignit à l'huile avec un succès

étonnant, mais encore il exécuta à gouache des cartons pour les tapisseries que le roi d'Espagne avait demandées à Rubens. Il peignit pour Charles Gustave, roi de Suède, douze tableaux de la Passion de N. S. On regarde comme un de ses principaux chefs-d'œuvre un magnifique tableau de quarante pieds de haut, qu'il exécuta pour Emilie de Solms. Cette princesse avait érigé ce monument à la gloire de Frédéric-Henri de Nassau : ce grand prince y est représenté sur un char de triomphe attelé de quatre chevaux blancs, de front, et accompagné de divers groupes symboliques, faisant allusion à ses actions mémorables. Ce tableau est placé dans le salon du château du Bois, à la porte de la Haye.

Mais quelque succès qu'ait obtenu Jordaëns dans les sujets relevés, sa principale gloire est dans l'exécution de ceux d'un ordre inférieur. Exigeant moins de noblesse et de correction, ils convenaient mieux à son caractère particulier, et à la manière dont il avait été dirigé dans la carrière de la peinture.

Sa fortune répondit à sa prodigieuse réputation, quoiqu'il n'exigeât pas un prix excessif de ses ouvrages; mais il travaillait avec une assiduité imperturbable. Il peignait tout le jour, et passait le soir à se réjouir au milieu de ses amis, qu'il charmait par la gaieté de son esprit : il la conserva jusqu'à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

Les dessins de Jordaëns sont le plus souvent coloriés, et ont toute la vigueur d'un tableau. Il a aussi gravé à l'eau forte quelques compositions.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

Vivien pinx.t

J. Rambert T.me Réyant sc.



Planche cinquante-huitième. — Le Sacre de David ;
Tableau de Victoor.

Par ordre de Dieu, Samuel sacre roi d'Israël David, fils d'Isaïe, en présence de ses frères et de son père. Tel est le sujet de ce tableau, exécuté par l'auteur de celui d'*Aman aux genoux d'Esther*. On retrouve dans l'un et dans l'autre les mêmes défauts, tels qu'un dessin lourd et incorrect, un choix ridicule de costumes, des physionomies communes ; mais on y remarque aussi les mêmes beautés, dignes de compenser de nombreux défauts. Ce tableau est recommandable sous le rapport du coloris et de l'effet général, qui est brillant et harmonieux. Le Musée ne possède que depuis peu ces deux tableaux de Victoor, dont les ouvrages, plus connus que les particularités de sa vie, sont néanmoins assez rares : il vivait en 1652.

Suite de la notice sur Jordaëns.

Jordaëns ne sortit point de son pays. Après avoir reçu d'Adam Van Ost les premiers principes de la peinture, il eut un extrême desir de voir l'Italie ; mais ayant épousé fort jeune la fille de son maître, il ne fut plus libre d'entreprendre ce voyage. Cependant les ouvrages des grands peintres de l'école italienne étaient l'objet constant de son admiration ; il ne manquait pas de les copier lorsqu'il en avait l'occasion ; et il fit, par ce moyen, une étude particulière des tableaux du Titien, de Paul Véronèse, du Caravage, de Jacques Bassan, et chercha ensuite à

s'approprier la manière fière et vigoureuse de Rubens, son dernier maître. Il en a approché plus qu'aucun des autres élèves de ce grand peintre.

On a dit que Rubens ayant pris ombrage des rares talens de Jordaëns, avait cherché à le détourner de la peinture à l'huile, en lui procurant l'occasion de peindre ces cartons dont nous avons parlé précédemment; mais cette accusation est probablement aussi mal fondée que celle qu'on lui a faite relativement à Van Dyck, dont on a prétendu qu'il avait été jaloux. Rubens, infiniment supérieur à ses deux élèves, avait d'ailleurs trop de grandeur d'ame et de générosité pour éprouver un sentiment si peu digne de son caractère.



Vandyck pinxt

J. Rambou Pre Picquet sc.



Planche cinquante-neuvième. — La Descente du S.-Esprit ; Tableau de Van Dick.

Van Dyck mettait beaucoup de goût dans la composition et dans la disposition de ses sujets historiques ; l'effet en est toujours harmonieux, le coloris frais et léger. Son expression n'est pas très-forte, mais elle est généralement vraie. Son dessin n'est pas correct, mais il n'a pas la lourdeur qui caractérise l'école de Rubens : aussi tient-il un rang distingué parmi les peintres d'histoire. Il est plus recommandable comme peintre de portraits. Excepté le Titien, aucun ne peut lui disputer la palme : aucun n'a produit un aussi grand nombre de tableaux dans ce genre. On peut ajouter que ses portraits sont plus admirables les uns que les autres, et qu'il n'y en a aucun de médiocre.

La peinture de portraits n'était pas considérée des peintres anciens comme elle l'a été des peintres de nos jours : elle ne constituait point un genre particulier ; et les meilleurs portraits étaient de la main des meilleurs peintres d'histoire. Vers le milieu du siècle dernier, il se forma une classe d'artistes qui, faute de génie ou d'étude, ne pouvant s'élever à la hauteur du style historique, s'appliquèrent uniquement à saisir la ressemblance. Leurs prétentions étaient bornées ; mais du moins ils apprirent à imiter la nature, et obtinrent une sorte de célébrité.

Ala même époque, les peintres d'histoire qui n'avaient étudié que superficiellement, comme on étudiait alors, avaient négligé les grandes parties de l'art ;

ils ignoraient souvent les petites, et affectaient de dédaigner le portrait, qu'il leur eût été même impossible de rendre avec succès.

Ce préjugé n'existe plus aujourd'hui. Depuis quelques années, nos meilleurs peintres d'histoire se sont livrés au portrait; ils fournissent aux expositions publiques les plus beaux morceaux de ce genre, et presque toujours on y trouve réunies les grandes et nobles parties de la peinture: assemblage rare et précieux, que ne saisiront jamais ceux qui ne se sont occupés primitivement que de la simple ressemblance.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

J. Rambou F.me Poquet sc.

Planche soixantième. — Sabine; Statue.

Cette belle statue offre les traits de *Julia Sabina*, petite nièce de Trajan et fille de Matidie. L'impératrice Plotine, qui favorisait Hadrien, la fit épouser à ce prince, contre le gré de Trajan. Ce mariage fut très malheureux. Hadrien, devenu empereur, manqua d'égards envers son épouse, et la traita comme une esclave. Cependant la vertu de Sabine ne se démentit jamais; elle joignait à un esprit élevé, à des mœurs sévères, le charme des graces et de la beauté. Son seul tort était un peu d'aigreur dans les reproches qu'elle faisait à son époux, reproches qu'il pouvait lui pardonner, parce qu'elle lui avait apporté l'empire en mariage La mésintelligence augmenta tellement, qu'Hadrien l'empoisonna l'an 138 de J. C., après trente-huit ans de mariage. D'autres disent que, frappé de la maladie qui le conduisit au tombeau, il la contraignit de se tuer elle-même, pour qu'elle n'eût pas le plaisir de lui survivre.

La composition de la statue de Sabine n'a aucun rapport avec le caractère, ni avec aucune circonstance de la vie de cette princesse. L'attitude de suppliante, les mains levées vers le ciel, que lui a donnée l'artiste, se retrouve dans plusieurs statues grecques. Les anciens saisirent cette attitude comme convenable aux images des impératrices romaines. La tête de cette statue est fort belle, la draperie est ample, noblement ajustée, et tous les détails sont d'une parfaite exécution.


BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

Poussin pinx! Mme Soyer née Landon sc.

Planche soixante-unième. — Voyage de Faunes, de Satyres et d'Hamadryades; Tableau du Poussin.

On suppose que le Poussin a voulu représenter un voyage de Faunes, de Satyres et d'Hamadryades, allant porter leur offrande à Vénus; mais le peu d'ordre qu'il y a dans cette composition, où l'on ne voit briller aucune figure principale, pourrait faire présumer que l'artiste n'a pas eu un objet bien déterminé; ce morceau pourrait même, à la rigueur, être considéré comme le fragment d'un tableau plus considérable, exécuté dans la seconde manière de l'artiste.

On confond assez souvent les Faunes avec les Satyres, quoiqu'ils diffèrent par leur origine, et par le genre de leurs occupations. Les Faunes, dieux rustiques inconnus aux Grecs, étaient regardés comme fils ou descendans de Faunus, troisième roi d'Italie, qui introduisit dans ses états le culte des dieux et les travaux de l'agriculture. Les poètes leur donnent des cornes de chèvre ou de bouc, et la figure de cet animal de la ceinture en bas, mais des traits moins hideux, et une physionomie plus gaie que celle des Satyres. Le pin et l'olivier sauvage leur étaient consacrés; mais quoiqu'ils passassent pour des demi-dieux, on croyait qu'ils mouraient après une longue vie.

Les Satyres, autres divinités champêtres, sont ordinairement représentés comme de petits hommes fort velus et d'une figure rebutante, avec des cornes

et des oreilles de chèvre, et toutes les parties inférieures du même animal. On les fait naître, soit de Mercure et de la nymphe Yphtimé, soit de Bacchus et de la naïade Nicée. Ils se plaisaient à épouvanter les bergers et à poursuivre les bergères, et l'on cherchait à appaiser ces divinités malfaisantes en leur offrant les prémices des fruits et des troupeaux.

Les Hamadryades, nymphes des forêts, avaient une telle union avec certains arbres, principalement avec les chênes, que leur destin en dépendait. Elles naissaient et mouraient avec eux. Cependant elles n'en étaient pas absolument inséparables; car, suivant Homère, elles s'échappaient pour aller se sacrifier à Vénus, dans les grottes, avec les Satyres; et, selon Sénèque, elles quittaient leurs arbres pour venir entendre le chant d'Orphée. Elles punissaient sévèrement ceux dont la main sacrilège osait attaquer l'arbre auquel leur existence était attachée, et récompensaient ceux qui les garantissaient de la mort.

Mme Soyer née Landon sc.

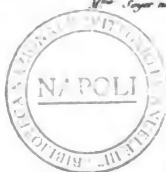


Planche soixante-deuxième.—Quatre Bustes de Femmes

Le premier de ces quatre bustes est celui de Plotine, femme de l'empereur Trajan. Elle avait épousé ce prince long-temps avant qu'il parvînt à l'empire. Sa sagesse et sa modestie lui gagnèrent également le cœur des grands et celui des petits. Aimable et bien faite, elle avait un air de gravité et de décence qui convenait à son rang; son esprit était élevé, et elle ne l'employa jamais que pour faire le bien. Attentive au bonheur du peuple, elle avertissait Trajan des malversations des gouverneurs des provinces. On dut à son humanité et à ses conseils la diminution des impôts dont ces provinces étaient surchargées, et la suppression de plusieurs abus. Elle accompagnait son époux en orient, lorsque ce prince mourut à Selinonte, l'an 117. Elle porta les cendres de Trajan à Rome, où elle revint avec Hadrien, qui lui devait l'adoption que Trajan avait faite de lui, et par conséquent l'empire. Le nouvel empereur, pénétré d'une tendre reconnaissance, conserva à Plotine l'autorité qu'elle avait eue sous Trajan. La mort l'ayant enlevée en 129, elle fut mise au rang des dieux.

Le buste de Plotine, dont nous donnons ici le trait, est tout antique, et l'un des plus beaux de la collection du Musée.

Le deuxième buste est celui de la jeune Matidie, nièce de Trajan, et mère de l'impératrice Sabine.

Les deux autres offrent les portraits de deux dames romaines inconnues. On trouve dans ces quatre mor-

ceaux, d'un travail soigné, une grande variété de formes dans la coiffure; on peut faire la même remarque sur tous les portraits exécutés à cette époque de l'art.

Les anciens Romains se piquaient de rassembler des monumens antiques de toute espèce; et ce n'était pas seulement pour la décoration extérieure et intérieure des édifices, mais encore pour le progrès des connaissances et de l'étude. Scipion, Scaurus, et autres personnages célèbres et éclairés, les considéraient avec raison comme des objets propres à élever l'ame; et nous devons sans doute à cette noble curiosité la conservation de quantité de statues et d'autres choses précieuses en ce genre, qui sans elle auraient infailliblement péri. Asinius Pollio fut un des amateurs insignes de ces sortes de monumens antiques, et sa superbe bibliothèque était une des plus curieuse de son temps : à la richesse des livres, il avait joint celle des images des hommes illustres de tous les pays, et des plus habiles artistes de la Grèce.

Cicéron mandait à Fabien Gallus, qu'il avait coutume d'acheter toutes les statues qui pouvaient orner le lieu de ses études. Dans une de ses lettres à Atticus, on remarque ce passage : « Vous connaissez mon cabinet, tachez de me procurer des pièces dignes d'y « occuper une place, et propres à l'embellir; au nom « de l'amitié, ne laissez rien échapper de ce que vous « trouverez de curieux et de rare, etc. »



J. Rottenhamer pinx.t Mme Soyer née Landon sc.



Planche soixante-troisième. — Repos de la Sainte Famille ; Tableau de Rottenhamer.

La Vierge, assise dans un paysage, et accompagnée de S. Joseph, tient son fils sur ses genoux. Le petit S. Jean présente à l'Enfant Jésus une corbeille remplie de fleurs que des anges s'empressent de cueillir.

Ce joli tableau est du nombre de ceux que l'artiste a rendus avec un soin particulier ; mais les figures seules sont de sa main. Comme il ne savait pas peindre le paysage, on envoyait ses tableaux à Rome, afin que Paul Bril ou Breugel de Velours y suppléassent. Un semblable secours ne faisait qu'y ajouter un nouveau mérite et en augmenter le prix.

Jean Rottenhamer, né à Munick en 1514, y reçut les premières leçons de Donower, peintre médiocre, qui contribua peu à son avancement; il alla ensuite à Rome, et de là à Venise, où après avoir mûrement réfléchi sur les ouvrages des grands maitres, il se forma une manière qui tenait à-la-fois du style italien et du goût allemand. On y reconnait la tournure des figures du Tintoret, quelquefois de celles du Parmesan, et particulièrement une imitation de la couleur vénitienne. Les défauts les plus frappans de ses ouvrages sont une sorte d'affectation dans les attitudes, et des demi-teintes verdâtres dans les carnations. Au reste son dessin est assez élégant, quoique souvent peu correct : ses compositions sont gracieuses, son pinceau est brillant et fini. Ses petits tableaux

sont préférés à ceux d'une grande dimension; mais il n'a peint qu'un petit nombre de ces derniers. Après avoir fait à Venise quantité de tableaux de chevalet, Rottenhamer se rendit à Augsbourg, où il trouva de nouvelles occupations. Il aurait pu amasser une grande fortune, mais le défaut d'ordre le tint toute sa vie dans une sorte d'indigence. Prodigue et dissipateur, il mourut pauvre, et ses amis fournirent de quoi l'enterrer.

Quoique Rottenhamer ait cherché à imiter plusieurs maîtres, sa manière est cependant originale, et l'une des plus aisées à reconnaitre. La plupart de ses tableaux, lorsqu'ils n'excèdent pas une certaine grandeur, sont peints sur des planches de cuivre.

On compte une vingtaine de pièces gravées d'après ce maître, par Hollart, L. Killian, Jean-Daniel Histz, Vander Borchi, et les Sadeler.

Mme Soyer née Landon sc.

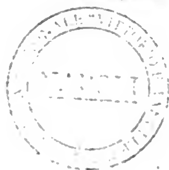


Planche soixante-quatrième. — Hygie; Statue.

Cette belle statue, remarquable par le grandiose du style, la noblesse des formes et le fini du ciseau, représente la fille d'Esculape tenant le serpent symbolique qui la caractérise. Ce monument est d'autant plus précieux, que la tête, qui a toujours appartenu à la figure, offre des traits que l'on croît être ceux de l'impératrice Domitia, femme de Domitien.

Nous avons décrit dans ce même volume, planche 40, page 89, une autre statue d'Hygie de la même proportion que celle-ci, mais avec des différences essentielles : nous y renvoyons nos lecteurs. Ils y trouveront quelques particularités sur la divinité qui fait le sujet de cet article, et qu'il serait superflu de rappeler ici.



Palma Jr pinxt *Mme Soyer née Landon sc.*

Planche soixante-cinquième. — Vénus et l'Amour ;
Tableau de Jacques Palme le jeune.

Vénus, assise devant une table couverte d'un tapis, sur lequel sont posés un miroir et un vase de parfums, s'appuie d'une main, et de l'autre presse tendrement sur son front l'Amour, qui la caresse et voltige autour d'elle. Aux pieds de la déesse, on voit une corbeille renversée, et une boîte remplie de bijoux et d'ornemens.

Aucun autre sujet ne semblait exiger une attitude plus noble et plus gracieuse, des formes plus élégantes et plus correctes. Mais si l'auteur du tableau dont nous donnons ici la gravure n'a pas répondu, sous ce rapport, à ce que l'on est en droit d'attendre d'un talent consommé, il faut moins en accuser le génie de cet habile artiste, que l'école où il se forma.

En effet, le peu de grace que l'on remarque dans la pose de la déesse, le mauvais goût de sa coiffure, l'excessive hauteur du point de vue, qui nuit à la dégradation des plans, annoncent une manière négligée; c'est celle de la plupart des peintres de l'école de Venise.

Il ne faut donc considérer ce tableau que sous le rapport du coloris, de la fermeté et de la légèreté du pinceau, qualités qui distinguent éminemment Palme le jeune.

Nous avons donné précédemment le trait de deux tableaux de ce maître, planches 14 et 15 de ce volume, mais le défaut d'espace nous a empêché d'y joindre quelques particularités sur sa vie. Nous allons réparer cette omission.

Il y a deux peintres connus sous le nom de Palme; celui-ci, surnommé le jeune parce qu'il avait quatre ans de moins que son oncle, naquit à Venise en 1544. On ignore quel fut son maitre, mais on présume que ce fut le Tintoret, dont il a assez suivi le goût. Son père, Antoine Palme, le faisait dessiner et peindre d'après les plus fameux tableaux, entre autres le S. Laurent du Titien, dans l'église des Jésuites, ou le duc d'Urbin prenait souvent plaisir à le voir peindre. Un jour, pendant que ce seigneur entendait la messe, Palme fit son portrait sans être aperçu que des gens du duc, qui ne manquèrent pas d'en informer leur maître à son retour. Le jeune peintre fut mandé, et reçut le prix du portrait et de la copie du S. Laurent. Ce premier succès lui procura un puissant protecteur. Le duc emmena le Palme à Urbin, lui donna les moyens de continuer ses études, et l'envoya ensuite à Rome, en le recommandant à son frère le cardinal, dont l'appui ne lui manqua jamais. Après avoir étudié Raphaël, Michel-Ange et Polydore, le Palme vit ses talens et sa réputation s'accroître de jour en jour, et le pape lui donna à peindre une galerie et une salle du Vatican.

Palme passa huit ans à Rome, et n'ayant encore que 24 ans, retourna à Urbin, et de là à Venise. Le grand nombre de peintres que possédait cette ville l'ayant empêché d'y trouver de l'occupation, il retourna à Rome; mais ne pouvant se résoudre à y travailler sous la direction d'un chef, comme il était alors d'usage, il revit de nouveau la ville de Venise, qu'il ne quitta plus.

Mme Soyer née Landon sc.

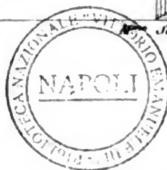


Planche soixante-sixième. — Statue en marbre.

Cette statue est encore une de celles qui composent la suite des filles de Lycomède. Elle tient de la main droite un miroir, qu'elle élève au-dessus de sa tête pour y contempler ses traits, et de la gauche quelques ornemens de la toilette.

Suite de l'article sur Palme le jeune.

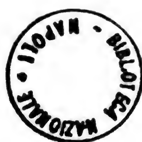
Il se lia d'amitié avec le sculpteur Vittoria, qui conduisait les grands ouvrages à Venise; il l'aidait de ses conseils, et fut souvent préféré au Tintoret, à Paul Véronèse, et à plusieurs autres peintres. Cette concurrence piqua son émulation, et lui fit produire des morceaux dignes d'admiration. C'est principalement dans ses ouvrages à fresque qu'il a fait briller la beauté de son pinceau.

La mort ayant enlevé ses rivaux les plus redoutables, le Palme se trouva le premier peintre de Venise, et vit augmenter chaque jour sa réputation et sa fortune. Il envoya des tableaux dans les principales villes d'Italie, et pour répondre à toutes les demandes qui lui étaient faites, il changea sa manière, qui était soignée, pour en prendre une plus expéditive. L'amour du gain l'emporta sur l'amour de la gloire, et il mit tellement ses heures à profit, que le jour de l'enterrement de sa femme, il était à peindre comme de coutume. A leur retour de la cérémonie funèbre, les amis qu'il avait invités le trouvèrent dans la même occupation. Il est malheureux que le Palme ait produit un aussi grand nombre de tableaux. On en

voit plusieurs qu'on prendrait pour des ébauches, et qui s'éloignant de la nature, n'offrent d'autre mérite que la prestesse du pinceau.

Ce grand peintre mourut à Venise en 1628, dans sa 84e année, après avoir survécu à ses deux fils. Son corps fut porté à S. Jean et S. Paul, et son buste placé près de ceux du Titien et du vieux Palme, son oncle. Jacques Albarelli est le seul élève qu'on lui connaisse.

Le Palme était bien fait, d'une complexion robuste, et d'une conversation agréable. Il eut pour ami le Guarini, le cavalier Marin, et les gens de lettres les plus distingués de son temps.


BIBLIOTECA NAZIONALE • NAPOLI -

Rubens pinx.t Mme Soyer née Landon sc.



Planche soixante-septième. — L'Adoration des Bergers ; Tableau de Rubens.

Une troupe de bergers de tout âge et de tout sexe, avertis par l'ange, de la naissance du messie, viennent lui rendre hommage, et déposent à ses pieds leurs offrandes champêtres.

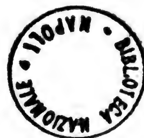
Ce tableau, composé avec une grande simplicité, présente des mouvemens vrais et une expression naïve. Les figures des bergers paraissent en former l'intérêt capital. Le groupe de la Vierge, de S. Joseph et de l'Enfant Jésus, n'y tient en quelque sorte qu'un rang secondaire, à en juger par le peu d'espace qu'ils occupent dans un coin du tableau. L'artiste a fait son objet principal de ces personnages rustiques, dont il a parfaitement rendu les divers caractères.

Rubens semble avoir tracé plus que tout autre, aux jeunes peintres, le chemin du coloris. On en découvre aisément la trace dans ses tableaux, dont toutes les teintes sont franches, vives, et vont quelquefois jusqu'à la crudité. Le Titien, le Giorgion et le Corrège ont, au contraire, adroitement caché leur méthode par la fonte des couleurs. La manière de Rubens est beaucoup plus facile à saisir, à en juger par le grand nombre d'imitateurs que son école a produits, et auxquels il n'a manqué que le génie du maître pour que leurs ouvrages pussent être confondus avec les siens. Au surplus, en adoptant, ou plutôt en créant de nouveaux principes de coloris, Rubens avait calculé non-seulement ce que fait perdre aux tableaux la distance à laquelle ils sont placés,

mais encore l'effet du temps qui use et met en harmonie les teintes les plus vives et souvent les plus disparates.

Il y a peu de grands tableaux de Rubens qui soient entièrement de sa main; il avait coutume de faire une petite esquisse coloriée que ses élèves copiaient dans une grande dimension; il retouchait ensuite, et terminait le tout. Wildens et Van Uden en peignaient les paysages, Snyders les animaux.




BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

Mme Soyer née Landon sc.



Planche soixante-huitième. — Vénus sortant du Bain ; Statue en marbre.

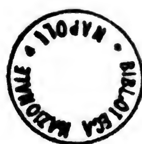
Vénus, sortant du bain, relève de la main gauche une draperie qui lui couvre les jambes et la moitié du pied droit. Son autre main est posée sur sa poitrine. Ses cheveux, noués avec grace, sont ceints d'un bandeau. A ses pieds est un vase de parfums.

Cette jolie statue, qui n'est pas tout-à-fait de grandeur naturelle, se fait remarquer par l'élégance de la pose, la douceur des traits, et la naïveté des formes. Le travail en est moëlleux et de bon goût.

On raconte que Praxitèle avait fait deux statues de Vénus, l'une vêtue qu'il vendit aux habitans de l'ile de Cos, l'autre qui fut achetée par ceux de Gnide. Cette dernière obtint une grande célébrité. Les Gnidiens refusèrent de la vendre au roi Nicomède, qui en avait offert un prix considérable. La beauté de cette statue attirait de tous côtés une foule de curieux qui venaient pour la voir et l'admirer. Un, entre autres, en devint éperduement amoureux. Il lui fit de riches présens, et poussa la folie jusqu'à la demander en mariage aux Gnidiens. Ceux-ci tirèrent vanité de l'amour insensé de cette homme pour une statue dont ils faisaient déja le plus grand cas, et cette singularité la leur rendit encore plus précieuse.

Mais quelles qu'aient été la célébrité et la beauté de cette statue, il est difficile de croire qu'elle ait surpassé ou même égalé la fameuse Vénus dite de Médicis, qui, transportée après le seizième siècle des

jardins de Médicis à Rome, dans la galerie de Florence, orne aujourd'hui le Musée Napoléon, et est regardée, avec raison, comme le plus parfait ouvrage de l'art.


BIBLIOTECA NAZIONALE • NAPOLI •

Jordaens pinxt

Mme Soyer née Landon sc.



Planche soixante-neuvième. — *L'Education de Jupiter ; Tableau de* Jacques Jordaëns.

Des diverses traditions sur l'origine du plus puissant des dieux, le peintre a choisi celle qui est la plns généralement suivie par les poètes et les artistes, et que les Grecs avaient adoptée de préférence.

Saturne, à qui un oracle avait prédit qu'un de ses fils lui ravirait la vie et la couronne, dévorait tous ses enfans mâles à mesure qu'ils venaient au monde. Sa femme Rhéa, se sentant grosse, et voulant sauver son enfant, alla faire un voyage en Crète, où, cachée dans un antre appelé *Dictée*, elle accoucha de Jupiter, et le fit nourrir par deux nymphes du pays, nommées *Mélites*. Elle confia son enfance aux curètes, qui, dansant autour de la grotte, faisaient un grand bruit d'instrumens, de lances et de boucliers, pour qu'on n'entendît pas les cris de l'enfant. Jupiter, devenu grand, se joignit à ses frères Neptune et Pluton, et fit la guerre à Saturne, qu'il détrôna.

Jordaëns, en peignant ce sujet, en a, selon sa coutume, dépouillé la composition du charme qu'il doit offrir à l'imagination d'un homme de goût. Ces deux nymphes sont deux paysanes dénuées d'agrément et d'élégance. Le petit Jupiter est un enfant du peuple, et c'est dans cette classe sans doute que Jordaëns a pris ses modèles, sans chercher à les ennoblir. Mais la vérité de son coloris, le nerf et l'harmonie de son pinceau, font, en quelque sorte, disparaître ces défauts aux yeux du véritable connaisseur, qui sait les pardonner lorsqu'ils sont rachetés par quelques beautés du premier ordre.

Mme Soyer née Landon sc.

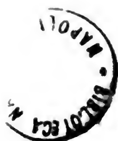
Planche soixante-dixième. — Quatre Bustes en marbre.

Les deux bustes placés au haut de cette planche font partie d'une suite de vingt-un portraits de personnages inconnus; le costume annonce que ce sont des Romains. Le premier des deux présente la physionomie d'un homme dans la force de l'âge, l'autre offre les traits d'un adolescent. Ces deux morceaux sont largement exécutés.

Le troisième portrait est celui d'une dame romaine avec un voile sur la figure. On y trouve quelque rapport avec les traits de Pauline, femme de Maximien.

Le quatrième est celui de Titus, dont le nom est devenu l'éloge des meilleurs princes. Titus fit ses premières armes dans la Germanie et dans la Grande-Bretagne. Vespasien, son père, nommé général, fut chargé de ramener les Juifs à l'obéissance; il le suivit en qualité de premier lieutenant, et contribua beaucoup à sa gloire. Vespasien ayant été élevé à l'empire, Titus assiégea seul Jérusalem, et après une résistance opiniâtre, il la détruisit de fond en comble. De retour à Rome, il partagea avec son père la suprême puissance, et lui succéda sur le trône. Ses mœurs avaient été peu réglées jusqu'alors. On l'avait accusé d'exciter Vespasien à accabler le peuple d'impôts, et l'on s'attendait à ployer sous le joug d'un nouveau tyran. On respira sous le règne du meilleur de tous les empereurs. Il renvoya Bérénice, que les lois de Rome lui défendaient d'épouser, il s'entoura de ses sujets comme de ses enfans, embellit Rome, et poussa peut-

être trop loin la magnificence des spectacles. Qui ne connaît ce mot sublime de Titus, qui dit, après avoir passé une journée sans obliger : *Mes amis, j'ai perdu un jour!* Titus mourut à l'âge de quarante-un ans. Rome entière porta le deuil, et le sénat mit au rang des dieux celui qui avait été leur image sur la terre, et qu'on avait appelé *les délices du genre humain.*


BIBLIOTECA N.
NAPOLI

Vanderverf pinx.t M.me Soyer née Landon sc



Planche soixante-onzième. — Adam et Eve près de l'arbre de la science du bien et du mal; Tableau de Vander Werf.

Il est étonnant que Vander Werf, qui a mis dans tous ses ouvrages le fini le plus précieux, en ait néanmoins produit un ausi grand nombre. Il y a peu de cabinets d'une certaine importance où l'on n'en trouve quelqu'un, et le Musée Napoléon en possède neuf du plus beau choix.

Les meilleurs tableaux de Vander Werf, ou du moins ceux qu'il peignit avec le plus grand desir de se surpasser lui-même, sont ceux que lui avait ordonnés l'électeur palatin; ce prince l'avait comblé de bienfaits, l'avait créé chevalier, ainsi que ses descendans, et gratifié de son portrait enrichi de diamans d'une grande valeur.

Vander Werf, dans ses momens de loisirs, avait peint pour sa femme un *Bain de Diane avec Calisto*, et plusieurs autres nymphes; elle en avait refusé un prix considérable. L'électeur, qui le sut, retint ce tableau pour quelque prix qu'on en offrirait. Vander Werf et sa femme vinrent exprès à Dusseldorf, en 1712, et en firent hommage à leur bienfaiteur. L'électeur fit présent de six mille florins au peintre, et d'une magnifique toilette d'argent à sa femme.

Planche soixante-douzième. — Une Naïade ; Statue en marbre.

Cette statue, d'un style très-gracieux, représente une Naïade ou nymphe des eaux. Elle n'est drapée que de la ceinture aux pieds, et soutient des deux mains une grande coquille. C'est de cette manière que l'on représente le plus communément les déesses des fontaines ; lieux que souvent on embellissait par des monumens semblables.

Les anciens honoraient d'un culte particulier ces nymphes, qui présidaient aux fontaines et aux rivières. Mais ce n'étaient que des divinités champêtres, et leur culte ne s'étendait pas jusqu'aux villes. On leur offrait en sacrifice des chèvres et des agneaux, avec des libations de vin, de miel et d'huile. Souvent on se contentait de mettre sur leurs autels du lait, des fleurs et des fruits.

Quelques-uns les font mères des satyres, d'autres les comptent au nombre des prêtresses de Bacchus.

Fin du tome Ier de la deuxième Collection, partie ancienne.